Das nachleben des Hans Sachs vom xvi. bis ins xix. jahrhundert...

Ferdinand Eichler

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
S120
E

Digitized by Google

Das

Nachleben des Hans Sachs

vom XVI. bis ins XIX. Jahrhundert

Eine Untersuchung zur Geschichte der deutschen Literatur

von

Ferdinand Eichler

Leipzig
Otto Harrassowitz
1904.

Digitized by Google

Deutsche Vereins-Druckerei Graz.

Digitized by Google

BERNHARD SEUFFERT

IN TREUER VEREHRUNG ZUGEEIGNET.

167468

Digitized by Google

Vorwort.

Die vorliegende Untersuchung über das Nachleben des Hans Sachs hat erst nach längerer Zeit ihre für die Veröffentlichung bestimmte endgiltige Form und Abrundung erhalten.

Die Grundschicht bildet meine der Hauptsache nach im Winter 1887/88 entstandene Grazer Doktordissertation. Berufs- und wissenschaftliche Arbeiten anderer Art ließen die mehrmals gehegte Absicht, sie in umgearbeiteter und durch Hinzufügung der Romantiker ergänzter Form zu veröffentlichen, nicht zur Reife gedeihen. Das Hans-Sachs-Jubiläum war inzwischen (1894) in Gelehrten- und Laienkreisen mit warmer Begeisterung gefeiert worden[1] und die Hans-Sachs-Forschung trieb hauptsächlich bei diesem Anlasse reichlich neue Zweige gelehrten Eifers. Quellenforschung und Textgestaltung standen im Vordergrunde. Geringer war die Aufmerksamkeit, die man dem Nachleben des Hans Sachs schenkte. Und doch, welch eine Fülle literarischen Nachwirkens liegt hier vor!

So schien es mir denn nicht unangezeigt, in einer Zeit, die für diese Arbeit einigen Spielraum ließ, noch einmal vom Jahre 1576 an die Höhen und Niederungen der deutschen Literatur zu durchwandern, nach den literarischen Wegweisern, die ich mir früher selbst aufgerichtet hatte, die Spuren Hans Sachsens verfolgend.

Es ist meine Absicht zu zeigen, was sich im Laufe der Zeit von Hans Sachsens Werken lebendig erhielt und in welcher Art, wieweit die Nachwelt Hans Sachs wirklich kannte, wie sie über ihn

[1] Über die in großem Stil abgehaltene Feier in Nürnberg berichtet eingehend Ernst Mummenhoff, Das Hans Sachsfest in Nürnberg am 4. und 5. November 1894. Nürnberg, 1899 (VIII, 300 S.).

Digitized by Google

dachte und urteilte. Ich wollte nicht eine bloße Sammlung von Stellen geben, die im einzelnen oft recht belanglos leicht zu unrichtiger Auffassung Veranlassung bieten, sondern wie sich das Bild Hans Sachsens von den wechselnden Zeit- und Literaturströmungen abhebt, das wollte ich darstellen. Freilich mußte ich auch wieder die Vertreter der verschiedenen literarischen Richtungen mit ihren charakteristischen Äußerungen vorführen und so werde ich manchmal den einen zu viel, den andern zu wenig getan haben. Gewiß wird auch bei dem Umfange des Stoffes noch da und dort Beachtenswertes auftauchen. So entnehme ich z. B. dem Bericht der Deutschen Kommission der königl. preußischen Akademie der Wissenschaften (Sitzungsberichte der Akademie 1904, S. 242), daß eine Bearbeitung Hans-Sachsischer Fastnachtsspiele aus dem 17. Jahrhundert entdeckt worden sei. Ein Nachschlagewerk über alle — auch unbedeutende — Stellen, an denen Hans Sachs in der Folgezeit erwähnt wird, wollte ich jedenfalls nicht zusammentragen. Ein solches Werk anzulegen, wäre meines Erachtens in diesem Falle auch zwecklos, denn Abschreiben und verständnisloses Nachbeten haben das richtige Verständnis für Hans Sachs vielfach beeinträchtigt, seinem Ansehen geschadet. Aber der Gegenwart erwächst aus solchem lehrreichen Rückwärtsschauen die Pflicht, auch heute in der Überschätzung Hans Sachsens nicht zu weit zu gehen. Vieles von dem, was er geschaffen hat, ist doch immer totes Handwerkserzeugnis geblieben.

Was die Anordnung des Stoffes anlangt, so möchte ich nur bemerken, daß ich mich aus Gründen der Übersichtlichkeit und Zweckmäßigkeit veranlaßt fühlte, einigemale ohne Unterbrechung über einen größeren Zeitraum hinwegzuschreiten und Zusammengehöriges zusammenzufassen. So habe ich gleich im ersten Abschnitt das Fortleben Hans-Sachsischer Stücke auf der Bühne vorweggenommen und ebenso die Bildnisse des Meistersängers zusammengestellt, im zweiten Abschnitt wurde das Fortleben seiner Lieder im Zusammenhange dargelegt.

So oft ich mich mit dem Nachleben des Hans Sachs beschäftigte, habe ich immer wieder dem literarischen Sammeleifer des Altenburger Professors Salomon Ranisch, wie er sich in seiner „Lebensbeschreibung Hanns Sachsens“ (Altenburg, 1765) ausprägt, im Stillen meine Hochachtung bezeigen müssen. Solange wir keine neue wissenschaftliche Darstellung vom Leben und Schaffen des

Digitized by Google

Hans Sachs besitzen, wird dieses Werk immer noch eine Fundgrube für den Forscher sein und bleiben. Sonst ist über das Nachleben des Hans Sachs nicht viel von Belang veröffentlicht worden. In der „Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte", neue [3.] Folge, 3. Bd. (Berlin, 1893), S. 355—374, hat Albert Richter „Hans Sachsens Fortleben im 17. Jahrhundert" in einigen großen Zügen geschildert und einen fast wörtlichen Auszug daraus hat er dann auch in den „Grenzboten" 1894, Jhrg. 53, 4. Quartal, S. 373—378, veröffentlicht.

Die Benutzung seltener Literatur hat mir eine große Zahl von Bibliotheken in dankenswerter und entgegenkommendster Weise ermöglicht. Ich nenne vor allen die Königliche Bibliothek in Berlin, die mir in einem Winter sammelnder Tätigkeit ihre literarischen Quellen in reichstem Maße erschloß. Daran reihen sich Berlin (Königl. Universitäts-Bibliothek), Dresden (Königl. öffentl. Bibliothek), Freiburg i. B. (Universitäts-Bibliothek), Göttingen (Königl. Universitäts-Bibliothek), Graz (Steiermärkische Landesbibliothek), Greifswald (Königl. Universitäts-Bibliothek), Hamburg (Stadtbibliothek), Jena (Universitäts-Bibliothek), Königsberg (Königl. Universitäts-Bibliothek), München (Kgl. b. Hof- und Staatsbibliothek, in besonders zahlreichen Fällen), Tübingen (Universitäts-Bibliothek), Weimar (Großherzogl. Bibliothek), Würzburg (Universitäts-Bibliothek). Die k. k. Hofbibliothek und die k. k. Universitäts-Bibliothek in Wien haben mir auch für diese Arbeit jederzeit ihre Schatzkammern offen gehalten, ebenso haben die k. k. Universitäts-Bibliotheken in Innsbruck und Prag manches Werk hieher gesendet. Durch die Direktoren unserer Universitäts-Bibliothek wurde mir die Erfüllung meiner literarischen Wünsche stets mit größtem Wohlwollen ermöglicht.

Mit besonders herzlichem Danke muß ich der persönlichen Förderung gedenken, die mir bei meinen Nachforschungen zuteil wurde. Unermüdlich zeigte sich darin Bernhard Seuffert, vielfach anregend Anton E. Schönbach in Graz. Mit freudigem Rückblick nenne ich dann insbesondere noch Jakob Baechtold (Zürich), H. Beck (Koburg), Johannes Bolte (Berlin), Edmund Goetze (Dresden), Adolf Hauffen (damals in Berlin), Adolf Hofmeister (Rostock), Reinhold Köhler (Weimar), Berthold Litzmann (damals in Jena), Erich Schmidt (Berlin), Gustav Waniek (damals in Bielitz), Camillus Wendeler (Steglitz).

Digitized by Google

Seit Jahren auf anderem Gebiete tätig, sehe ich doch den Stern deutscher Literaturforschung noch immer freundlich zu mir herüberleuchten und auf der Fahrt nach den goldenen Äpfeln der Hesperiden, wie sie mir nun das Schicksal vorgezeichnet hat, grüße ich, von ihr Abschied nehmend, noch einmal jene Welt deutschen Geisteslebens, die ich ehemals unter wegkundiger Führung so gerne durchwanderte.

Graz, 30. Juli 1904.

Ferdinand Eichler.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

I. Abschnitt. Vom Tode Hans Sachsens bis Opitz . . . . . 1— 78

II. Abschnitt. Von Opitz bis Gottsched . . . . . 79—133

III. Abschnitt. Gottsched und seine Zeit . . . . . 134—164

IV. Abschnitt. Goethe und Wieland . . . . . 165—200

V. Abschnitt. Die Romantiker. — Nachklänge im 19. Jahrhundert. 201—223

Personen-, Orts- und Sachverzeichnis . . . . . 225—234

Digitized by Google

I. Abschnitt.

Vom Tode Hans Sachsens bis Opitz.

Gestorben ist Hans Sachs, der alte teutsche Poet,
Gott verley im und uns ein fröliche urstet!

In diese Reime faßte, wie uns überliefert ist,[1] das Nürnberger Totenbuch die Nachricht von dem Hinscheiden des großen Meistersängers zusammen, der, so lange er die Feder führen konnte, im Dienste der Musen stand. Es war am Abend des 19. Januars 1576, als Hans Sachs aus dem Leben schied. Am 5. November 1494 hatte er das Licht der Welt erblickt, mehr als 81 Jahre waren ihm also für seinen Erdenwandel gegönnt gewesen und er hat diese Zeit eifrig genutzt. Sein Leben umspannt einen Zeitraum, der reich war an einer Überfülle treibender Kräfte. Renaissance und Humanismus hatten die Welt der Geister mit neuen Ideen erfüllt und die Reformation die Gemüter von Grund auf erschüttert. Von diesem Hintergrunde der Zeit hebt sich das Bild Hans Sachsens ab, klar und festumrissen, so wie ihn Hans Brosamers Hand mit sicheren und lebendigen Zügen im Holzschnitt (1545) festgehalten hat.[2] Nach seiner Wanderfahrt in jüngeren Jahren blieb die glanzvolle freie Reichsstadt Nürnberg dauernd die Stätte seines Schaffens. Zu seinen Zeitgenossen und engeren Landsleuten gehörte der berühmte Humanist und Staatsmann Wilibald Pirkheimer und der große Formenkünstler Albrecht Dürer.

Das Leben Hans Sachsens war dahingeflossen wie ein silberklarer Bach, der die Umgebung in seinen Wellen getreu wiederspiegelt, nur selten in ein schnelleres Fluten übergeht oder von losgelöstem Ufergestein in seinem Laufe gehemmt wird. Was sich auf dem all-

[1] S. Ranisch, Lebensbeschreibung Hanns Sachsens, Altenburg, 1765, S. 48 (c). E. Mummenhoff, Hans Sachs, Nürnberg, 1894, S. 134. Vor allem Alfred Bauch, Barbara Harscherin, Hans Sachsens zweite Frau, Nürnberg, 1896, S. 83. Bauch hat in diesem Buche, auf urkundliches Material gestützt, wertvolle Beiträge zur Lebensgeschichte Hans Sachsens geliefert.

[2] Eine Wiedergabe dieses Bildes bei Mummenhoff a. a. O. als Titelbild.

Digitized by Google

täglichen Markte des Lebens um ihn her zutrug, was auf der großen Weltbühne in alter und neuer Zeit an guten und schlechten Taten vollbracht wurde, leicht verstand er es, all dies mit dem Auge des Poeten zu betrachten und es, wie die Nachwelt sich auszudrücken liebte, in eine poetische Form zu gießen, in eine Form allerdings, die in ihrer ungehemmt fließenden Verwendung und ihrer scheinbaren Regellosigkeit im Innern leicht Ansätze zu ablehnender Beurteilung bot. Der Umfang seiner poetischen Tätigkeit überstieg alles, was bisher als Maß poetischer Fruchtbarkeit galt; füllten doch seine 1558—1579 erschienenen Werke fünf stattliche Foliobände und dennoch enthielten sie lange nicht alles, was Hans Sachs an dichterischen Erzeugnissen geschaffen hatte. Die eine Art also, in der Hans Sachs literarisch auf seine Umgebung einwirkte, ruhte in der Fülle seines Schaffens. Die zweite lag in der Fülle seiner Ideen. Man hat ihn als jenen Mann bezeichnet, der in seinen Werken den Kampf für „die demokratische Rezeption des Humanismus“ in Nürnberg durchgekämpft hat.[1] Doch war Hans Sachs keine streitbare Natur. Gleichwohl fühlte sich der Rat der Stadt Nürnberg mehrmals bemüßigt, auf Hans Sachsens Tätigkeit seine Aufmerksamkeit zu richten. Aber nur einmal war dieses Eingreifen des Rates wirklich ernsterer Natur. Im Jahre 1527 erschien „Eyne wunderliche Weissagung von dem Bapstumb“, die der Nürnberger Prediger Andreas Osiander herausgegeben hatte. Hans Sachs hatte zu den Bildern darin die Reime verfertigt. Der Rat, wider dessen Wissen das Büchlein ausgegeben worden war, fand an den Auslegungen Osianders und an Sachsens Reimen keinen Gefallen, ließ es einziehen und ersuchte auch den Rat von Frankfurt, falls dort Exemplare zum Verkaufe ausgeboten würden, sie auf der Nürnberger Kosten „aufzukaufen und abzutun“. Hans Sachs erhielt bei dieser Gelegenheit eine scharfe Rüge mit der Weisung, sich mehr um sein Handwerk als um das Reimen zu kümmern. Der Rat sah für diesmal von einer Strafe ab, behielt sich aber, falls es die Gelegenheit erfordern sollte, offene Hand vor.[2] Dieses Vorgehen gegen Hans

[1] Max Herrmann, Die Rezeption des Humanismus in Nürnberg, Berlin, 1898, S. 113.

[2] Bauch a. a. O. S. 70. Vgl. auch Wills Histor. diplomat. Magazin für das Vaterland und angrenzende Gegenden, 1. Bd. 3. St., Nürnberg, 1780, S. 345.

Digitized by Google

Sachs beleuchtet das Verhalten des konservativen aristokratischen Rates gegenüber freieren Regungen in bürgerlichen Kreisen.[1] Das war also im Jahre 1527. Wenige Jahre später hat der wein- und wanderfrohe Humanist Helius Eobanus Hessus, der in Diensten dieses Rates stehend seine „Urbs Noriberga illustrata carmine heroico“ schrieb (1532), eine verächtliche Anspielung — wie man vielfach glaubte — auf Hans Sachs, dessen „lobspruch der statt Nürnberg“ vom 20. Februar 1530 datiert ist, nicht unterdrücken können.[2] Doch ist diese Annahme grundlos.[3] Übrigens wäre auch die Art, wie der gelehrte Humanist sich den vermeintlichen „indoctissimis idiotis“ gegenüber verhielt, durchaus nicht vorbildlich für die spätere Zeit gewesen, das Gelehrtentum ist vielmehr dem Nürnberger Meister in weitem Umfange gerecht geworden. Auch der Rat zu Nürnberg hat seinen Mitbürger Hans Sachs noch zu dessen Lebzeiten als einen berühmten deutschen Poeten anerkannt, doch mag dabei wohl eine gewisse Rücksicht auf den Augsburger Verleger Georg Willer, der dem Rate soeben mit großer Beschleunigung den zweiten Band von Hans Sachsens Werken gewidmet hatte, mitgewirkt haben.[4] Die offene Hand wenigstens, die sich der ehrbare Rat im Jahre 1527 vorbehalten hatte, kam sofort nach dem Tode Hans Sachsens zur Geltung. Kaum hatte der Leinweber Veit Fesselmann, ein Freund Sachsens und Meistersänger, dem Rate die Nachricht vom Hinscheiden Hans Sachsens überbracht, so ging auch der Rat gleich ans Konfiszieren. Im Ratsmanuale lesen wir „Freytags, den 20. january 1576“: „Auf Veit Fesselmanns bei dem jungern herren burgermaister beschehenes anpringen, wie Hans Sachs gestern abends mit tod abgangen, welcher noch etliche gedicht und sonderlich zwen pasquillos, ainen von dem schloß Plassenburg und den andern von Hohenlandsperg hinder sich gelassen haben soll, die bisher nicht an Tag kommen, auch nicht gut were, das solche weiter gebracht wurden, soll man gedachts Sachsen erben beschicken

---

[1] Man vgl. Herrmann a. a. O. S. 2—5.

[2] Ranisch a. a. O. S. 295—298. — Herrmann a. a. O. S. 112. Sachsens Lobspruch in Kellers Ausgabe des Hans Sachs 4, 189 ff.

[3] Vgl. Helius Eobanus Hessus, Noriberga illustrata. Hg. von Josef Neff. Berlin, 1896, in den Latein. Literaturdenkmälern des XV. und XVI. Jahrh. Hg. von M. Herrmann, 12. S. XXIV.

[4] Bauch a. a. O. S. 78—79.

Digitized by Google

und, was für gedicht der Sachs hinderlassen, zu meiner herren handen erfordern. H. Ebner.“[1]

Der Rat scheint denn auch im Verfolg dieser Angelegenheit mit aller Strenge gewaltet zu haben. Die Blätter, auf denen eines der verfemten Gedichte stand, sind aus dem 11. Spruchbuche Hans Sachsens herausgeschnitten. Das Pasquill von dem Schloß Plassenburg — das zunächst in dem Ratsmanuale genannt wird — ist aber trotzdem erhalten geblieben.[2] Der Rat hatte jedoch durch seine Fürsorge verhütet, daß durch den Freimut des Nürnberger Meisters dem Rate selbst etwa Unannehmlichkeiten erwüchsen. Man war also jedesfalls überzeugt, daß das, was Hans Sachs schrieb, auch seine Wirkung tat. Eine mittelbare Anerkennung für Hans Sachs lag daher auch in diesem Vorgehen gegen ihn. Daß übrigens die Macht, die in der Wahrheit seiner Worte lag, noch lange hinaus lebendig blieb und auch bis auf den heutigen Tag nicht erstorben ist, läßt sich vielfach erweisen. Ein besonders bezeichnender Fall liegt aus dem Jahre 1629 vor. Da wurde an unbekanntem Orte und ohne daß sein Name genannt wurde, einer seiner Dialoge „aus polemischen Ursachen als zeitgemäße Flugschrift“ gegen den Barfüßerorden neu in die Welt hinausgeschickt. „Zu diesen Zeiten, da sich solch Ungeziefer in gantz Deutschland wider einschleichet, sehr kurtzweilig und nützlich zu lesen“, heißt es auf dem Titel.[3]

Wie nun der Ideenkreis, in dem sich die Dichtung Hans Sachsens bewegte, in der Folgezeit lebendig blieb, wie aus der unendlichen Stoffülle, die dem Nürnberger Meister zu Gebote stand, sich einzelne Zweige als besonders lebenskräftig erwiesen, wieder neue Knospen ansetzten und aufblühten oft an Orten, wo sie auch ein Kundiger nicht suchen würde, wie sie unerkannt sich hineinrankten in anderes Gezweige, wie sich an diesen Ideen die einen erfreuten, wie andere sie hochmütig von sich wiesen, ja verspotteten, wie anderseits dann die Form, in der diese Ideen auftraten,

---

[1] Bauch a. a. O. S. 82. — Lochner im Archiv für Literaturgesch. hg. von Schnorr, 3 (1874), S. 41. — Hans Ebner war der jüngere Bürgermeister.

[2] Vgl. Goetze in Schnorrs Archiv 7, S. 295 ff, wo auch das Pasquill abgedruckt ist. Hohenlandsberg wird darin erwähnt, es handelt sich also wohl nur um ein Pasquill (Bauch a. a. O. S. 83. Anm. e). Siehe unten S. 15.

[3] Vgl. Reinhold Köhler im Serapeum 21 (1860), S. 107—108.

Digitized by Google

Poeten und Theoretiker der Folgezeit anzog und nicht selten verwirrte, wie Bürger und Bauer, Gelehrter und Handwerker, hochadelige Kreise und luftige Gesellen an diesem Born, der aus Hans Sachsens Werken unerschöpflich strömte, sich ergötzten, wie andere darin den Schlamm aufwühlten, damit ihre Zeitgenossen bespritzten und meinten, Hans Sachs nun endgiltig abgetan zu haben, kurz den Hans Sachs zu schildern, den die Nachwelt teils wirklich besaß, teils zu besitzen sich einbildete oder vorgab, das soll der literarische Streifzug lehren, der die Spuren Hans Sachsens durch Jahrhunderte verfolgt. Eines muß da gleich festgestellt werden: Hans Sachs hat ein Nachleben und zwar ein ununterbrochenes. Und nun gilt es, die Formen, in denen dieses Nachleben in Erscheinung trat, bloßzulegen und da darf bei der Urteilsfällung der wichtige Gesichtspunkt nicht hintangestellt werden, Schein und Wirklichkeit zu trennen. Wenn es die Aufgabe der Literaturgeschichte ist, die treibenden und gestaltenden Kräfte im Reiche der Poesie und künstlerischen Prosa festzuhalten und nicht bloß die fertigen Formen zu beschreiben und zu klassifizieren, so wird eine Untersuchung, die daran geht zu prüfen, welche Kräfte eine hervorragende literarische Erscheinung in der Folgezeit auszulösen vermochte, gewiß auf fruchtbarem Boden wandeln. Auch das Unternehmen ist Literaturgeschichte, das darauf ausgeht, das Spiegelbild eines Meisters in den Werken der Nachwelt aufzusuchen, das, mit anderen Worten gesprochen, die Nachfolger an dem einen Vorgänger mißt. Dieses Vergleichen wird nicht immer ohne Rest aufgehen, es wird Tiefen zu übersetzen geben, in die nur die Reflexlichter der Höhen matte Helle bringen, aber auch das schweigende Halbdunkel ist lehrreich. August Koberstein hat das Nachleben Hans Sachsens in die Formel zusammenzufassen gesucht: „Bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen stehend und noch von der Nachwelt bis gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts geehrt, wurde er von da an ein Gegenstand des Spottes und der Verachtung, bis Goethe und Wieland wieder seine Verdienste öffentlich anerkannten".[1] Damit ist zwar eine ziemlich geläufige Anschauung ausgedrückt, die Sache selbst aber nicht richtig dargestellt. Der Name Hans Sachsens hat zu allen Zeiten

[1] Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliterat., 5. Auflage, 1. Bd., Leipzig, 1872, S. 323.

Digitized by Google

einen guten Klang gehabt dort, wo man ihn wirklich kannte und wo nicht parteiliche Voreingenommenheit das Urteil trübte. Mit Schmutz, den Unkenntnis und Geschmacksverrohung aus allen Kehrichtwinkeln zusammentrugen, hat seinen Namen eigentlich nur eine Gruppe von Poeten am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts beladen, das waren Leute, denen die Poesie, wenn das Wort hier überhaupt noch am Platze ist, als derbe Magd den Griffel führte, um platte Alltäglichkeit in ein weitfaltiges, schleißiges Gewand zu kleiden.

Folgen wir nun den Spuren Hans Sachsens, so werden wir diese in der verschiedenartigsten Überlieferung suchen müssen. Zunächst ließen sich zwei Richtungen in der Art festlegen, daß man einerseits das unmittelbare Fortleben Hans Sachsens durch seine Werke selbst als Richtschnur betrachtete, anderseits die Auffassung und Beurteilung Hans Sachsens in den Werken anderer in geschichtlicher Aufeinanderfolge aufzuspüren und festzuhalten versuchte. Beide Richtungen haben wertvolle Züge aufzuweisen, nicht selten fließen sie in einen gemeinsamen Lauf zusammen. Die erste Richtung wird uns dadurch wertvoll, daß sie uns lehrt, was tatsächlich von den Werken Hans Sachsens noch lebendig war und wie weit und wo sich ein Bedürfnis nach Erneuerung seiner Werke geltend machte. Die zweite lehrt uns vorzüglich, mit welchem Verständnis man dem Meister des sechzehnten Jahrhunderts gerecht zu werden vermochte, wie literarischer Geschmack, literarische Urteilskraft und literarische Mode mit dem Nürnberger Meistersänger ihr Spiel trieben. Die erste Richtung ist mehr, aber nicht ausschließlich eine volkstümliche, die zweite ist eine gelehrte oder gibt sich zu Zeiten wenigstens den Anschein der Sachkenntnis. Merkwürdigerweise haben sich die Gelehrten mit Hans Sachs weit besser abgefunden als diejenigen, die durch poetisches Nachempfinden ihm hätten näher stehen sollen. Daraus folgt zweierlei: einmal, daß Hans Sachs der objektiven Literaturbetrachtung gegenüber keine besondere Schwierigkeit zu richtigem Verständnis bot, zweitens, daß der Wert mancher Poeten auch von dem Gesichtspunkte aus, wie sie sich Hans Sachs gegenüber stellen, niedrig veranschlagt werden muß. Nur darf man dabei das Kind nicht mit dem Bade ausgießen und etwa die Ironie für Ernst nehmen, so bei Andreas Gryphius. Wir begegnen da natürlich den

Digitized by Google

verschiedensten Leuten. Die einen wußten das sechzehnte Jahrhundert ganz richtig abzuschätzen, den anderen fehlte jegliches Verständnis für den poetischen Wert Hans Sachsens — in dieser Richtung bietet J. J. Bodmer eine ergötzliche Erscheinung — wieder andere urteilten schlankweg ab, ohne vielleicht auch nur eine Zeile von Hans Sachs zu kennen. Es gab Richtungen, denen Hans Sachs einfach zum Prügelknaben geworden war, man brauchte ein Schlagwort, das lautete „Hans Sachs", wie viel man sich nun darunter vorstellte, das war ganz nebensächlich, er war einfach, wie Musäus sich ausdrückte, zum „Märtyrer aller Abwechselungen unsers deutschen Dichtergeschmacks" geworden. Im Kampf der Schweizer gegen die Leipziger mußte der wiedererweckte Hans Sachs manchen harten Strauß mit ausfechten helfen. Und gerade hier zeigt uns das Hereinzerren Sachsens deutlich, wie wenig die streitenden Parteien in sein Verständnis eingedrungen waren. Nun flanieren aber durch das ganze Reich der deutschen Literatur die literarischen Windbeutel, die nehmen, wo zu nehmen ist, oder die, wenn sie gerade nichts zu nehmen haben, wenigstens den Namen eines anderen in Narrenpossen ausklingeln. Wie viel mögen manche dieser Leute von Hans Sachs wirklich gekannt haben, diese Frage regt sich oftmals, nur läßt sie sich leider nicht immer bestimmt beantworten. Es hat Zeiten gegeben, in denen man von Hans Sachs gewiß sehr wenig kannte. In der zweiten Hälfte des siebzehnten und in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist die größte Ebbe anzusetzen. Die Erbschaft Hans Sachsens treten die verschiedensten Stände an und in der verschiedensten Weise haben sie mit diesem Erbe geschaltet. Zunächst würde man an seine Genossen auf dem Felde der Dichtung, an die Meistersänger denken und gewiß, bei ihnen leuchtet das Andenken an Hans Sachs noch weithin über den Niedergang ihrer Kunst, aber wirklich heraufgezogen in die Höhen literarischen Glanzes wird der demokratische Hans Sachs durch eine aristokratische Gesellschaft. Was bildet nun das literarische Vermächtnis, auf dem sich das Nachleben Hans Sachsens aufbaute?

Gegen den Abend seines Lebens, am 1. Januar 1567, hielt Hans Sachs Überschau über seine bisherige literarische Tätigkeit und gab in einer poetischen „Summa" die Zahl seiner Dichtungen an. Es lagen ihm 16 Meistergesangbücher, 17 Spruchbücher und

Digitized by Google

ein angefangenes 18. Spruchbuch vor, dieses letzte erhielt im Jahre 1572 seine Vollendung. Am 1. Januar 1567 umfaßten die genannten Bücher 6048 Gedichte.[1] Nach dieser Zeit kam noch eine Anzahl Dichtungen hinzu.[2] Außerdem haben wir aber noch mit kleineren Sammlungen und Einzelabschriften zu rechnen. Ob Hans Sachs für den praktischen Gebrauch eine Sammlung seiner Dramen besaß, die bei den Aufführungen in den Kreisen der Meistersänger benutzt wurde, läßt sich mit Sicherheit nicht nachweisen.[3] Von vornherein hätte ja die Annahme, daß eine solche Sammlung von Dramen vorhanden war, etwas Bestrickendes. In dem Inventar über den Nachlaß des Hans Pregel in Zwickau, eines Urenkels des Hans Sachs, vom 11. Mai 1633 erscheinen unter den Büchern in Folio „30 geschriebene Bücher Hanßen Sachßen Poeterey seiner eigenen Handt“ und unter den Büchern in Quart „Hanß Sachßn 5 geschriebene Bücher seiner Poeterey“. Außerdem besaß er noch drei Bände der gedruckten Folio-Ausgabe.[4] Pregel nannte also 35 handschriftliche Bücher mit Werken Hans Sachsens sein eigen. Da wir von Hans Sachs nur 33 Bände kennen, so könnten zwei von den 35 Bänden Pregels einer solchen besonderen Sammlung angehört haben.[5] Zu den von Hans Sachs selbst hergestellten Nieder- und Abschriften seiner Werke kommen dann noch die von anderer Hand namentlich in den Kreisen der Meistersänger verfertigten Abschriften, sie sind zum Teil in Sammelhandschriften enthalten. Für die Verbreitung der Werke Hans Sachsens haben indes die Handschriften verhältnismäßig in nicht sehr ausgedehntem Maße beigetragen. Abgesehen von der handschriftlichen Überlieferung bei den Meistersängern, können wir nur ein antiquarisches Interesse in gelehrten Kreisen feststellen. Die Hauptmasse der Handschriften blieb sogar jahrzehntelang in Zwickau an verschiedenen Orten (Ratsschulbibliothek, Archiv der

[1] Goedeke, Grundriß 2^2, 412. Bauch a. a. O. S. 92—94. Keller-Goetze, Hans Sachs 21. Tübingen, 1892, S. 337—344.

[2] Goetze hat (Hans Sachs = Bayer. Bibliothek 19, S. 28) ungefähr 6205 Werke des Hans Sachs herausgerechnet.

[3] Herrmann in den Hans Sachs-Forschungen, hg. von Stiefel, Nürnberg, 1894, S. 414—415. Bauch a. a. O. S. 94. Dagegen Karl Drescher im Euphorion 2 (1895), S. 380 und nochmals ebenda 6 (1899), S. 114.

[4] Bauch a. a. O. S. 104—105.

[5] Bauch a. a. O. S. 94. — Bei der zweiten Angabe in dem Inventar fehlt allerdings der Zusatz „seiner eigenen Handt“.

Digitized by Google

Moritz-Kapelle) vergraben, bis im Jahre 1843 Robert Naumann, 1853 E. Herzog und 1854 F. G. W. Hertel auf die in Zwickau vorhandenen Handschriftenschätze, die nun dem Ratsarchiv einverleibt wurden, aufmerksam machten.[1] In anderer Art wurden dann Werke Hans Sachsens dadurch handschriftlich der Nachwelt überliefert, daß einzelne Teile seiner Stücke in Volksschauspiele übergingen und sich sein geistiges Eigentum so unerkannt fortpflanzte. Namenlos zogen sie hinaus in Dörfer und einsame Gebirgstäler. Aber es tauchen auch Leute auf, die Hans Sachs ausschrieben und ruhig eine solche Arbeit als ihr eigenes Werk ausgaben.

Weit mehr als durch Handschriften wurden Hans Sachsens Werke natürlich durch den Druck verbreitet. Zwar scheinen die Foliobände der ersten Ausgabe nicht sonderlich geeignet zu sein, zu rascher und vielseitiger Verbreitung beizutragen, aber da die ersten drei Bände dieser Ausgabe noch im 16. Jahrhundert in vier- und fünffacher Auflage erschienen und bereits in den Jahren 1612 bis 1616 eine neue Ausgabe in Quart auf den Büchermarkt kam, so ist ihre Bedeutung für die Verbreitung der Werke Sachsens gewiß nicht gering anzuschlagen. Leider wissen wir nicht, in welcher Stärke diese Ausgaben aufgelegt wurden.[2] Ganz besonders waren aber die Einzeldrucke darnach angetan, Hans Sachs in weiten Kreisen bekannt zu machen. Auch in andere Druckwerke wurden einzelne Dichtungen Hans Sachsens eingeschaltet.

So gab es also mehrfache Wege, auf denen Hans Sachsens Werke nach allen Weltrichtungen hinauszogen. Nürnberg bildete den eigentlichen Ausgangspunkt, hier war der Sitz des Dichters, hier wurden die fünf Foliobände gedruckt und zum Teil auch verlegt, hier erschienen die meisten Einzeldrucke. Für das Verständnis des Nachlebens des Hans Sachs ist die Art, wie sich seine Werke handschriftlich und gedruckt forterbten, von hoher Bedeutung. Versuchen

[1] Man vgl. Edmund Goetze, Die Handschriften des Hans Sachs (Hans Sachs-Forschungen, hg. von Stiefel) bes. S. 193—197.

[2] Nehmen wir auf die bei Kapp (Geschichte des deutschen Buchhandels, 1. Bd., Leipzig, 1886, S. 323—327) angegebenen Zahlen gestützt an, daß die Auflage eines Bandes immer 1000 Exemplare betrug, so würden zwischen den Jahren 1558 und 1591 15.000 Foliobände mit Werken Hans Sachsens die Presse verlassen haben. Man vgl. dazu auch Oskar Hase, Die Koberger, 2. Aufl., Leipzig, 1885, S. 257. Doch dürfte die Zahl mit Rücksicht auf den Umfang der Bände etwas zu hoch gegriffen sein.

Digitized by Google

wir, dieses Sichforterben zu verfolgen, so wird sich allerdings nur eine recht lückenhafte Reihe ergeben, aber immerhin erfahren wir doch, wo Werke des Hans Sachs wirklich vorhanden waren, und da sich auf diesem wirklichen Vorhandensein alle Kenntnis, so weit sie sich nicht auf bloßes Nachsagen beschränkt, in der Folgezeit aufbaut, wird es von Nutzen sein, sich über das jeweils tatsächlich zugrunde liegende Material zu unterrichten. Soweit es sich um Drucke handelt, haben Weller und Goedeke[1] mit fleißiger Umsicht nach Werken Hans Sachsens ausgespürt, der handschriftlichen Überlieferung ist Goetze[2] nachgegangen.

Die Handschriften Hans Sachsens gingen, da er alle seine Kinder überlebte, an seinen Enkel, den Nürnberger Handelsmann Jakob Pregel, über, in dessen Besitz schon Benedikt von Watt am Anfange des 17. Jahrhunderts das 12. und 15. Meistergesangbuch des Hans Sachs wußte.[3] Jakob Pregel starb 1622. Sein Sohn Hans, der die Handschriften Sachsens erbte, gab am 27. Juni 1626 sein Bürgerrecht in Nürnberg auf und ließ sich in Zwickau in Sachsen nieder, wo er einen Eisenhandel betrieb, Besitzer des Gasthauses „Zu den dreien Schwanen“ wurde und 1633 starb.[4] In seinem Nachlasse befanden sich, wie bereits erwähnt, 35 Handschriften mit Werken des Hans Sachs. Zu eben jener Zeit (1633) ging der gelehrte Christian Daum, der in Zwickau 1612 geboren, später daselbst längere Zeit Lehrer und Rektor war und in seiner Geburtsstadt 1687 starb,[5] an die Universität Leipzig. Daum stand in regem Briefwechsel mit auswärtigen Gelehrten, er besaß eine be-

[1] Emil Weller, Der Volksdichter Hans Sachs und seine Dichtungen. Eine Bibliographie. Nürnberg, 1868. Nachtrag im Serapeum 30 (1869), S. 88—90. — Goedeke, Grundriß 2^2, S. 410—423.

[2] Schnorrs Archiv 11 (1882), S. 51—63. Hans Sachs-Forschungen, S. 193—208.

[3] Franz Schnorr von Carolsfeld, Zur Geschichte des deutschen Meistergesanges, Berlin, 1872, S. 26. Goetze in den Hans Sachs-Forschungen, S. 194.

[4] Bauch a. a. O. S. 98—99.

[5] Vgl. über Daum Kämmel in der Allg. deutschen Biographie, 4. Bd., Leipzig, 1876, S. 770—771. Über die Beziehungen Daums zu Leipziger Gelehrten, u. a. zu Jakob Thomasius, handelt Richard Beck im Bericht des Gymn. zu Zwickau 1892/1893 und 1893. Es findet sich darin manches Bemerkenswerte über das Bücherwesen in gelehrten Kreisen jener Zeit, doch wird Hans Sachs dabei nicht erwähnt.

Digitized by Google

deutende Bibliothek, ihm mögen die wertvollen Hans-Sachs-Manuskripte im Besitze Hans Pregels nicht entgangen sein und er wird sie aus dessen Nachlaß für seine Bibliothek erworben haben. Wir erfahren aus Wagenseils „Buch Von Der Meister-Singer Holdseligen Kunst“ (1697), daß Daum einen Teil der handschriftlichen Meistergesänge des Hans Sachs besaß und sie, „weil sie Hannß Sachs mit eigener Hand geschrieben, als ein sonderliches Cimelium fleißig beybehalten“ habe.[1] Aus Daums Nachlaß sind diese Handschriften dann 1694 mit dem ganzen Bücherschatze des gelehrten Rektors in die Ratsbibliothek zu Zwickau übergegangen. Ob alle Bände dahin gekommen sind, wissen wir nicht, ebenso wie wir ja auch nicht nachweisen können, daß Daum alle Bände besaß. Wir erfahren nur gelegentlich von Ranisch (1765),[2] daß er in der Schulbibliothek in Zwickau einige Handschriften von Hans Sachs gesehen habe. Er vermutete, daß sie aus Daums Bibliothek stammen. Ein Teil der Handschriften ist, sei es nun bevor sie in das Ratsarchiv kamen oder später, zerstreut worden, denn im Jahre 1853 wurden nur 13 Hans-Sachs-Handschriften in Zwickau aufgefunden, nämlich 6 Meistergesang- und 6 Spruchgedichtbücher und das Generalregister zu den Werken. Daß aber noch andere Handschriften von Hans Sachs im Ratsarchiv wirklich vorhanden gewesen waren, wissen wir z. B. sicher hinsichtlich des 8. Spruchgedichtbandes.[3] Was überhaupt die Erhaltung der Handschriften des Hans Sachs für die Nachwelt anlangt, so können wir, soweit nicht hier wie bei allen derartigen Dingen der Zufall eine Rolle gespielt hat, zweifache Interessen vertreten sehen, einmal das gelehrt-antiquarische, das vor allem durch literarischen Sammeleifer bestimmt ist, und zweitens das praktische Interesse der Meistersänger, die zur Übung in ihrer holdseligen Kunst und aus Wohlgefallen daran Werke des großen Nürnberger Meisters gerne ihr eigen nannten. Ein solches gelehrt-antiquarisches Interesse ist bei Daum vorhanden gewesen, es setzte sich im 17. und 18. Jahrhundert fort. Gelehrte hielten es nicht unter ihrer Würde, über Wesen und Wert des Meistergesanges Betrachtungen anzustellen und

[1] Joh. Christoph Wagenseil, De civitate Noribergensi commentatio, Altdorfi Noricor., 1697, S. 517. Die Abhandlung über die Meistersänger bildet als Anhang einen Teil dieses Werkes.

[2] Lebensbeschreibung Hanns Sachsens, S. 173.

[3] Goetze in den Hans Sachs-Forschungen, S. 196.

Digitized by Google

dieser Richtung in Gelehrtenkreisen verdanken wir die erste eingehende und liebevolle, wenn auch dem damaligen Zeitgeiste entsprechend weitschweifige und unkritische Geschichte des Meistergesanges von dem Altdorfer Universitäts-Professor Johann Christoph Wagenseil (1697). Die Kenntnis der Gelehrten baute sich auf wirklicher Einsichtnahme in die Werke Hans Sachsens auf. Wagenseil berichtet, Gottfried Thomasius habe ihm „zwey Bücher voller Meister-Singer-Lieder communicieret, deren das eine in folio, das andere in quart-format geschrieben". „Das Buch in quart-format hat Hanns Sachs mehrentheils geschrieben." [1] Es ist die Dresdner Handschrift M. 97 (jetzt M. 192)[2] und sie gehört zu jener Gruppe von Handschriften, die Hans Sachs für andere Meistersänger schrieb.[3] Die Folio-Handschrift ist die Dresdner Handschrift M. 10, sie enthält zum Teil Gedichte von Hans Sachs. Der Nürnberger Arzt Gottfried Thomasius, dessen Dienstfertigkeit Wagenseil rühmend hervorhebt, sammelte Handschriften und aus seiner Bibliothek hat Gottsched gegen fünfzig deutsche Handschriften erworben, darunter die eben erwähnten Dresdner Handschriften M. 97 (M. 192) und M. 10. Die Gelehrtenfamilie Thomasius hat bei ihrer Pflege literarischer Interessen auch zum Ruhme Hans Sachsens ihr Teil beigetragen, Gottfried Thomasius durch seinen Sammeleifer und sein Bruder, der berühmte Rechtslehrer Christian Thomasius durch die literarische Schätzung, die er Hans Sachs zuteil werden ließ. Gottsched, dessen Stellungnahme in der Hans-Sachs-Frage besondere Beachtung verdient, war mit Gottfried Thomasius befreundet und namentlich seine „geschickte Freundin" stand mit des letzteren gelehrter Tochter in schriftlichem Verkehr. Gottsched hat aber auch selbst den Boden Nürnbergs betreten und dort den Meistersängern Handschriften abgekauft.[4] Von Leipzig kamen die Handschriften später nach Dresden und Weimar und zwar an die Dresdner Bibliothek mit der Büchersammlung der Gesellschaft der freien Künste in Leipzig.[5]

[1] Wagenseil a. a. O. S. 501—502.

[2] F. Schnorr von Carolsfeld, Katalog der Handschriften der Kgl. öff. Bibl. zu Dresden, 2. Bd., Leipzig, 1883, S. 490.

[3] Schnorr, Zur Geschichte des deutschen Meistergesanges, S. 7, 8.

[4] Er berichtet darüber in seiner Prolusio academica (1750). Vgl. auch Ranisch a. a. O. S. 174a.

[5] Goetze in Schnorrs Archiv 7 (1878), 281. Schnorr, Z. Gesch. d. dt. Mg., S. 2.

Digitized by Google

Auch sonst tauchen in späterer Zeit noch Nachrichten über Hans-Sachs-Handschriften auf, Meistersänger sorgen für ihre Herstellung, sie gehen in den Besitz von Gelehrten oder an Sammlungen, die für gelehrte Zwecke bestimmt sind, über. Meist sind es Sammelhandschriften, die neben den Werken anderer Meistersänger auch solche von Hans Sachs enthalten. Wir können dabei die Beobachtung machen, daß, je mehr sich die Entwicklung des Meistergesanges in absteigender Linie bewegte, das Interesse der Gelehrten für diesen Zweig der Literatur wach wurde. Sobald der frische, natürliche Zug im Meistergesang — soweit bei dem nicht ganz einfachen Regelwerk der Tabulatur davon überhaupt gesprochen werden kann — zu schwinden begann und nur eine Überlieferung von Formeln, die im Laufe der Zeit immer schlechter wurden, die Regel war, gehen zwei formale Richtungen neben einander, die Hans Sachsens Dichtwerk in fortlaufender Betätigung der Nachwelt vor Augen hielten: die der Meistersänger und die der Gelehrten. Erstere erstarren und sterben darin, nachdem sie völlig bedeutungslos geworden waren, letztere blühen weiter bis zur Gegenwart, weil die ideale Ferne ihrer Betrachtungsweise das Wertvolle, das der Meister geschaffen, richtiger zu erfassen, und was sich ihm anschloß, als eine ihre Kraft verlierende Folgeerscheinung zu betrachten wußte. Man kann ungefähr die Mitte des 17. Jahrhunderts als den Zeitpunkt ansetzen, in dem das Gelehrtentum anfing, den Handwerkern die Werke Hans Sachsens aus der Hand zu nehmen und ihnen eine höhere Stellung anzuweisen, als sie die Werkstätten der Meister bieten konnten. Fast möchte man es als ein bemerkenswertes Wahrzeichen ansehen, daß schon vor diesem Zeitpunkte ein Gelehrter, ich meine Magister Ambrosius Metzger († um 1632), in Nürnberg unter die Meistersänger gegangen war, gleichwie Wolfhart Spangenberg in Straßburg und Johannes Spreng in Augsburg.[1] Gelehrten- und Meistersängertum hatten sich also in gewissem Grade verbrüdert.

Auf solchem Wege aus Handwerkerkreisen in gelehrte Kreise sehen wir die Jenaer Handschrift (W). Früher im Besitze eines Schusters Hans Birner (1678), wurde sie von Buder der Jenaer deutschen Gesellschaft geschenkt. Sie wird dann von Wiedeburg (1754) unter den deutschen Handschriften der Jenaer akademischen

[1] Hans Sachs-Forschungen, S. 337, 345—346.

Digitized by Google

Bibliothek erwähnt. Es ist eine Mischhandschrift.[1] Ebenso ist die Handschrift des Nürnberger Schlossergesellen Barthel Weber vom Jahre 1549, die Hans Sachs geschrieben hat und die fast ausschließlich Werke von Hans Sachs enthält, von dem Enkel Barthel Webers, dem bekannten Nürnberger Spruchsprecher Wilhelm Weber, der Bibliothek des Alumneums in Altdorf geschenkt worden. Über ihr Vorhandensein in Altdorf berichtet Wagenseil (1697), ebenso der Professor der Poesie in Altdorf Magnus Daniel Omeis (1704) und der Altdorfer Professor Georg Andreas Will (1757). Sie ist 1818 nicht mit der Altdorfer Bibliothek an die Universität Erlangen übergegangen, sondern sie kam in die Will'sche Bibliothek und mit dieser in die Nürnberger Stadtbibliothek, wo sie erst 1893 wieder aufgefunden wurde.[2]

So wie der gelehrte Daum die Hans-Sachs-Handschriften, die er besaß, als Cimelium zu schätzen wußte, wird es auch bei anderen Gelehrten der Fall gewesen sein. In der durch ihre Reichhaltigkeit namentlich an Literatur aus der Reformationszeit berühmten Bibliothek des Altdorfer Professors Georg Christoph Schwarz († 1792) befand sich eine Handschrift der „Himmelfahrt" des Markgrafen Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach (1557)[3], eine Dich-

---

[1] Goedeke, Grundr. 2², 251. — B. Chr. B. Wiedeburg, Ausführl. Nachricht von einigen alten teutschen poet. Manuskripten in der Jenaischen akad. Bibliothek. Jena, 1754, S. 148—152.

[2] Wagenseil a. a. O. S. 501. Omeis, Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dicht-Kunst, 2. Aufl., Nürnberg, 1712, S. 33. Will, Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon, 3. Th., Nürnberg und Altdorf, 1757, S. 445. Will, Gesch. der Univers. Altdorf (Altdorf, 1795) spricht (S. 195) von einem „Band geschriebner Meistergesänge Hans Sachsens, die Wagenseil hieher verehret hat". Goedeke, Grundr. 2², 250. Allg. Zeitung (München), Beil., 2. Sept. 1893, S. 7. A. Bauch, Barbara Harscherin, Nürnberg, 1896, S. 44 Anm. 86. Die Nürnberger Stadtbibliothek erwarb auch bei der Versteigerung der Sammlung des Grafen Ludwig Paar in Berlin (1893) das 16. Meistergesangbuch und das 14. Spruchbuch des Hans, die in einem Bande enthalten sind. (Mummenhoff im Korrespondenzblatt des Gesamtver. der deutschen Gesch.- und Altertumsvereine 41 (1893), S. 92—93).

[3] Die „Himmelfahrt" ist abgedruckt bei Emil Weller, Der Volksdichter Hans Sachs, Nürnberg, 1868, S. 121—133 und Rudolph Genée, Hans Sachs, Leipzig, 1894, S. 425—433. Vergl. auch Genée a. a. O. S. 305—306. Ferner jetzt Hans Sachs hg. von Keller und Goetze, 23 113—121.

Digitized by Google

tung, die im Auftrage des Rates aus dem 11. Spruchbuche Hans Sachsens entfernt worden war und sich nur in Abschriften weiter erhielt (s. o. S. 4). Schwarz besaß übrigens in seiner Bibliothek auch 35 Hans-Sachs-Drucke.[1] Auch der Altdorfer Professor Christoph Gottlieb Schwarz († 1751) besaß eine Handschrift, die Hans-Sachsische Gedichte enthielt.[2] Es war also in den gelehrten Kreisen Altdorfs Interesse für Hans Sachsens Werke vorhanden und es bot sich dort ausreichend literarische Gelegenheit, die Werke des Nürnberger Dichters kennen zu lernen. Diese wirkliche Kenntnis Hans Sachsens mußte dann natürlich im günstigsten Sinne auf die Stellungnahme der Altdorfer Gelehrten zu dem Nürnberger Meistersänger einwirken.

Von der Tätigkeit der Meistersänger im Herstellen von Abschriften gibt uns das, was noch erhalten ist, freilich nur eine sehr unvollkommene Vorstellung, aber schon der Umstand, daß man im siebzehnten Jahrhundert noch fleißig die Werke der älteren Meister sammelte, lehrt uns den Wert dieser — vor allem des Hans Sachs — richtiger erkennen. Selbst in Zeiten, die an sich nicht geeignet waren, handschriftlich literarische Schätze zu sammeln, erlischt diese Tätigkeit nicht und es gewährt ein erfreuliches Bild, den Meistersänger Wolf Bauttner in Nürnberg inmitten der Wirren des dreißigjährigen Krieges mit dem Sammeln von Werken seiner Zunftgenossen, besonders auch des Hans Sachs, beschäftigt zu sehen. Wie viel mag nun aber auch unter den Meistersängern in Einzelabschriften verbreitet gewesen und verloren gegangen sein.

Ist durch die Handschriften die Kenntnis Hans Sachsens hauptsächlich in den Kreisen der Meistersänger verbreitet worden, war dies also mehr eine Verbreitung unter der Hand, so sind seine Werke durch den Druck in alle Welt hinausgetragen worden. Nicht nur in den Städten, auch in den Schloßbibliotheken von Landedelleuten tauchen die Werke des ehrbaren Handwerkers auf, so

---

[1] Ranisch a. a. O., S. 174. Über die Schwarz'sche Bibliothek vgl. Zucker im Centralblatt für Bibliothekswesen, 15 (1898), S. 197–199, S. 277. Da die Schwarz'sche Bibliothek ins Ausland kam, ist es fraglich, ob die in der Nürnberger Stadtbibliothek befindliche Handschrift der „Himmelfahrt" aus ihr stammt. (Vgl. Genée a. a. O. S. 425.*)

[2] G. A. Will, Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon, 3. Th., Nürnberg und Altdorf, 1757, S. 445.

Digitized by Google

z. B. im 17. Jahrhundert in Oberösterreich,[1] Niederösterreich und in der Steiermark.[2]

Wir können bei der Verbreitung der Werke Hans Sachsens durch den Druck einen großen und einen kleinen Betrieb unterscheiden; ersterer geschah durch die Folio-(später Quart-)Bände der gesammelten Werke, wie wir sagen können, letzterer durch kleine Sammlungen und Einzeldrucke. Schon diese zweifache Art des Vertriebes ist für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts vom literarischen wie vom buchhändlerischen Standpunkte aus sehr bemerkenswert. Sie läßt hinsichtlich der Nachfrage und der Kaufkraft seitens des Publikums einen Schluß ziehen, der sehr zu Gunsten Hans Sachsens ausfällt. Es darf, wie bereits (S. 9) erwähnt wurde, die Bedeutung der Folio-Ausgabe für die Verbreitung der Werke Hans Sachsens nicht unterschätzt werden. Die einzelnen Bände derselben, von denen der 1. bis 3. Band in fünf und vier Auflagen herauskamen, verteilen sich ihrem Erscheinen nach auf folgende Jahre:

1558	1				
1560	1	2			
1561			3		
1570	1	2			
1577			3		
1578				4	
1579					5
1588			3		
1589	1		3		
1590	1	2			
1591		2			

[1] Vgl. Laurenz Pröll, Ein Blick in das Hauswesen eines österr. Landedelmannes aus dem ersten Viertel des 17. Jahrh. (39. Jahresbericht über das Staatsgymn. im VIII. Bez. Wiens f. d. Schuljahr 1889), S. 7 u. 9. Erasmus von Rödern schätzt die drei ersten Bände der Folio-Ausgabe mit 10 fl. ein (in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrh.).

[2] Wir sind leider in irgend einem größeren Zusammenhange gar nicht darüber unterrichtet, was man in früherer Zeit an Literatur sammelte und dann auch wohl las. Für die Beurteilung des geistigen Lebens früherer Zeiten ist es aber von hervorragender Wichtigkeit, nicht nur zu wissen, was an literarischen Werken geschaffen wurde, sondern vor allem auch, wie diese Werke Verbreitung fanden, woraus also einzelne und ganze

Digitized by Google

Gedruckt wurden fast sämtliche[1] Bände bei (Christoph und Leonhard) Heußler in Nürnberg, verlegt wurden sie teils bei Willer (in Augsburg), teils bei Lochner (in Nürnberg). Nürnberg und Augsburg wollen wir als zwei wichtige Orte für die Verbreitung von Hans Sachsens Werken gleich hier festhalten. Die angeführte Übersicht zeigt, daß der größte Teil der Foliobände — drei Fünftel — nach Hans Sachsens Tode, aber doch noch im 16. Jahrhundert erschienen ist.[2] Trotz der Fülle von Foliobänden, in denen die Werke Hans Sachsens in die Welt hinausgegangen waren, machte sich am Anfange des 17. Jahrhunderts das Bedürfnis nach einer neuen Ausgabe geltend. Diese wurde in einem handlicheren Formate hergestellt. Sie erschien 1612—1616 in fünf Quartbänden, gedruckt wurde sie bei Christoph Kraus in Kempten und bei Johann Kruger (Krüger) in Augsburg verlegt. Man bezeichnet sie kurz als die Kemptner Ausgabe. Sie erscheint als neue Titelauflage in Augsburg 1712. Es verdient Beachtung, wie die Kemptner Ausgabe zustande kam. Die weitere Ursache war die Nachfrage nach Hans Sachsens Werken, die nähere die Anregung zu dem Neudrucke durch den seither verstorbenen Bürger und Buchdrucker zu St. Gallen Georg Straub. Kraus erwähnt dies selbst im ersten Bande in der Vorrede an den Rat der Stadt Kempten. In St. Gallen war Hans Sachs nicht unbekannt. Georg Straubs Bruder Leonhard

---

Stände ihre Belehrung schöpften. Wir müßten da zunächst eine reiche Sammlung von Verzeichnissen, die uns die Bestände von Privatbibliotheken vorführen, vor uns haben.

[1] Bereits Georg Andreas Will erwähnt in seiner Bibliotheca Norica (Pars III., Altdorf, 1774, S. 161), daß es eine „Seltenheit" sei, sämtliche Teile von Hans Sachsens Werken, „zumalen von einer Ausgabe, zusammenzubringen".

[2] Weller a. a. O. S. 3 vermutet, daß das nach dem Grossischen Meßkatalog 1627 bei Simon Halbmeyer in Nürnberg erschienene Werk „Zeitvertreiber, in welchem 102. schöne Tragoedien, Comoedien und Fastnachtspiele zu finden", eine neue Titelausgabe des 3. Bandes der Folio-Ausgabe sei. Ranisch erwähnt (a. a. O. S. 172) nach dem Georgi'schen Bücherlexikon eine ihm nicht weiter bekannte Ausgabe, die 1628 in Nürnberg bei Halbman erschienen sein soll. Die Meldungen des Meßkataloges einerseits und des Bücherlexikons anderseits werden sich wohl auf dieselbe Ausgabe beziehen. Der „Zeitvertreiber" entspricht tatsächlich dem 3. Folioband v. J. 1588 (Goetze in der Bibl. des literar. Vereins 225, S. 653. — Goetze erwähnt ebenda nur vier Auflagen der ersten drei Foliobände).

Digitized by Google

hat in St. Gallen, wo er 1578 eine Buchdruckerei errichtet hatte, offenbar einem schauspiellustigen Zuge folgend, der der Bürgerschaft St. Gallens innewohnte, aus dem dramatischen Schatz der deutschen Literatur den „Acolastus. Eine Comedia von dem Verlornen Son. Auß dem H. Luc. am 15. gezogen durch den weit berümpten Poeten Hans Sachsen zu Nürnberg“ 1582 in Druck gegeben und am 18. Jänner desselben Jahres spielten seine Druckergesellen dieses Stück in St. Gallen.[1] Diese Aufführung der Komödie vom verlorenen Sohn gliedert sich in die Reihe jener Vorführungen dieses Stoffes ein, über die uns fast ein Jahrhundert hindurch Nachrichten aus der Schweiz vorliegen, und sie ist umso bemerkenswerter, als die Schweizer bereits in dem „Acolastus“ des Zürichers Georg Binder eine gangbare Bearbeitung dieses Stoffes besaßen.[2] Als Leonhard Straub wegen Druckes mißliebiger Schriften aus St. Gallen verbannt wurde, zog er nach Rorschach und verlegte zugleich einen Teil seiner Druckerei nach Konstanz, wo er sich dann bleibend niederließ († 1607). Sein Bruder Georg, der bis 1599 das Geschäft in Rorschach geleitet hatte, zog in diesem Jahre nach St. Gallen zurück und starb daselbst 1611.[3] Die Straubs standen vermutlich mit Kraus in Kempten in geschäftlicher Verbindung, der Verkehr war ja mit Rücksicht auf die örtlichen Verhältnisse, die dabei in Betracht kommen, gewiß ein sehr leichter. Eine Stelle in der Vorrede zum ersten Bande der Kemptner Ausgabe ist bemerkenswert durch die Charakterisierung, mit der Kraus die Werke Hans Sachsens dem Publikum gegenüber einführt, es klingt darin ein Ton an, den wir weit später ähnlich wieder vernehmen werden und der uns eine Mahnung aus dem Lager der Kenner an die Nichtkenner bedeutet. „Unnd muß ich selbs bekennen“, äußert sich Kraus, „daß dise deß werthen Hans Sachsen fürbindig, und tieffsinnige Bücher, bey vilen in verachtung kommen, umb daß der gemeine Mann nichts darumb waist, als daß Faßnachtspil darauß gehalten werden, und vermeint, es sey anderst nichtt darinn, als solche kurtzweil wie im Rollwagen, Eylenspiegel, siben weysen meistern etc. Aber so jemandt alle seine Bücher durchlesen, wirdt er solche wundersame Materien finden, daß solche

[1] Goedeke, Grundr. 2², 347, 430 (279). Jakob Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, Frauenfeld, 1892, S. 309.

[2] Baechtold a. a. O. S. 308—309 und Anm. S. 79.

[3] Nach einer gütigen Mitteilung Jakob Baechtolds.

Digitized by Google

gleichsam ein Theatrum mundi, da ein jeder was Stands oder Person er möcht sein, in lieb oder leyd, schimpff oder ernst, ein sonderbare nützlich Lection, und underricht darauß wird schöpffen mögen.“ Es werden also schon damals mancherlei, dem Ansehen Hans Sachsens abträgliche Anschauungen im Schwange gewesen sein, in die Welt gesetzt von Leuten, die Hans Sachsens Werke nicht näher kannten oder verstanden und in ihm offenbar nur einen großen Spaßmacher sahen. Es wird uns jedoch in den Vorreden der verschiedenen Bände der Kemptner Ausgabe wiederholt versichert, daß der Druck auf Begehren vieler Leute unternommen worden sei. Und um den Werken einen guten Geleitbrief auf den Weg mitzugeben, was ja häufig als Schutz gegen den Nachdruck geschah, sind auch die einzelnen Bände seiner Werke irgend einem Ratskollegium einer freien Reichsstadt des heil. röm. Reiches gewidmet oder einer hervorragenden Persönlichkeit. Mit dem Erscheinen der Kemptner Ausgabe war eine gewisse Sättigung des Büchermarktes eingetreten und so ruhte, da wir von der Titelauflage 1712 füglich absehen können, der Plan zu einer Gesamtausgabe bis in die Anfänge der klassischen Periode unserer Literatur. Im Jahre 1778 veröffentlichte F. J. Bertuch Proben aus Hans Sachsens Schriften als Vorläufer einer beabsichtigten Neuausgabe. Diese auf 8 Quartbände berechnete Ausgabe, die in den Jahren 1778—1780 erscheinen sollte, kam infolge der Teilnahmslosigkeit des Publikums nicht zustande. Wir werden den Plan und was sich an literarischem Getriebe daran knüpft, sich noch später umfänglicher entwickeln sehen. So hat uns denn erst der im Juli 1867 gefaßte Beschluß des Literarischen Vereines in Stuttgart eine neue Ausgabe durch Adelbert von Keller und Edmund Goetze beschert.

Am meisten geeignet waren jedoch die Einzeldrucke, die Kenntnis von Hans Sachsens Werken zu verbreiten. Und wie wir bei den Gesamtausgaben auf dem Boden freier Reichsstädte standen, so ist dies auch bei den oft flugschriftartigen Einzeldrucken, durch die manche Werke Hans Sachsens eine außerordentliche Verbreitung fanden, zum größten Teile der Fall. In den Reichsstädten wurde Hans Sachs viel gelesen und seine Flugschriften fanden reißenden Absatz. Die Reichsstädter erblickten in Hans Sachs einen Vertreter ihrer bürgerlichen Anschauungen, er war der reichsstädtische Volksdichter ersten Ranges und die Wechselbeziehung von

Digitized by Google

Reichsstadt zu Reichsstadt konnte dem Nürnberger Meister in den gesinnungsverwandten Kreisen nur eine freundliche Aufnahme seiner Werke im voraus sichern, dabei darf vor allem auch die tonangebende Stellung, die Nürnberg behauptete, nicht übersehen werden. So sind die Reichsstädte den Werken Hans Sachsens gegenüber als ein Hort konservativer Bestrebungen zu betrachten. Diese wurzelten umso tiefer in der Seele des Volkes, als die Poesie Hans Sachsens sich vielfach Stoffe wählte, die die bürgerlichen Kreise in der ganzen Tiefe ihres Gemütslebens fesseln mußten.

Nürnberg führt, wie leicht verständlich, den Reigen der Reichsstädte an, hier erschienen die meisten Einzeldrucke. Ihm steht zunächst Augsburg und daran schließt sich noch eine Reihe anderer Städte. Die Einzeldrucke erstrecken sich bis in das 18. Jahrhundert hinein. Es wäre zwecklos, hier eine vollständige Aufzählung dessen zu wiederholen, was Weller und Goedeke zusammengetragen haben und Goetze in der Ausgabe von Sachsens Werken sorgsam verzeichnet hat. Zu bemerken ist allerdings, daß der Name des Hans Sachs schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vom Titel dieser Drucke verschwindet, Hans Sachs ist bereits der volkstümlichen Literatur verfallen. Die Einzeldrucke lehren uns nicht nur, wo eine besondere Nachfrage nach Hans Sachsens Werken herrschte, sondern vor allem auch, welche der von ihm behandelten Stoffe sich besonderer Beliebtheit erfreuten, sie sind ein Gradmesser für den Beifall, den einzelne seiner Dichtungen fanden. Als ein sehr beliebter Stoff erscheint da das hausbackene Stücklein „Die neunerley heud einer bösen frawen sambt ihren neun eygenschafften“ [1], es wird noch durch Drucke aus den Jahren 1640 (Nürnberg), 1680 (Regensburg), 1710 (nach Weller Nürnberg) verbreitet, freilich ohne Hans Sachsens Namen.[2] Georg Klemsee, Burgvogt zu Altenburg, hat in seiner geschwätzigen, gegen die Frauen gerichteten „Kurtzen Erklerung, Wie ein Pferd und ein Frawenperson in vielen Stücken mit einander verglichen werden, auch einander gleichen sollen“ (1624, G III a), [3] das Vorhandensein der neun Häute als Grund angeführt, weshalb den Frauen Prügel nicht schaden. Während er in diesem Falle Hans Sachs, den er doch benutzt hat, nicht nennt, fordert er (K V 1)

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 232—236.

[2] Weller, Hans Sachs, S. 33.

[3] Berlin, Königl. Bibliothek, Yh 9941.

Digitized by Google

bei der Schilderung des nötigen Hausrates den Leser auf, sich weitere Belehrung aus Hans Sachs selbst zu holen. Auch in Christian Weises „Zittauischem Theatrum“ (gedruckt 1699) präsentiert einer der Akteurs eine Komödie, die diesen Stoff behandelt, wobei wohl an eine Anlehnung an Hans Sachs zu denken ist; desgleichen hat Stranitzky mit diesem Stück in seiner „Ollapatrida“ (1711), die ihm allerdings jetzt abgesprochen wird, eine Anleihe bei Hans Sachs gemacht. Lebhaften Anklang fanden die Schwänke, in denen die volkstümliche Figur St. Peters auftritt. Einzeldrucke davon erscheinen bis in die Fünfzigerjahre des 17. Jahrhunderts. Auch Fischart führt in dem noch zu erwähnenden Catalogus (1590) „S. Peter mit der Gaiß“ [1] auf. Sogar ins Dänische wurde der Schwank „Ein gesprech zwischen sanct Peter und dem Herren, von der ietzigen welt lauff“ [2] vom 24. Mai 1553 frühzeitig übertragen. Zuerst gedruckt in Kopenhagen 1597, taucht er später noch zweimal auf (1698 u. o. J.).[3] Es war übrigens nichts Vereinzeltes, wenn ein Werk Hans Sachsens in eine andere Sprache übertragen wurde. So gibt es niederdeutsche[4]

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 109—113.

[2] Hans Sachs, hg. von Keller, 1, 404—408.

[3] Vgl. Bidrag til den danske digtekunsts historie ved professorerne R. Nyerup og K. L. Rahbeck, Anden del. Kjöbenhavn, 1801, S. 95—101, und Almindelig morskabslaesning i Danmark og Norge. Beskreven af Rasmus Nyerup. Kjöbenhavn, 1816, S. 213—217.

[4] Durch die Güte der Universitäts-Bibliothek in Göttingen konnte ich die von Weller und Goedeke nicht erwähnte niederdeutsche Bearbeitung benutzen „Van dem Düuel, dem de Helle wil tho enge werden. Gedrücket Im Jahre, 1613“ (o. O., kl. 8°). Die Schrift enthält aber außerdem noch „Dat Hellebadt“. (Göttinger Sign. Poet. Germ. 2537). Beide Stücke stehen im dritten Bande der Keller'schen Hans-Sachs-Ausgabe (Bibl. des litt. Vereins in Stuttgart 104, Tübingen 1870), S. 586—592 und 593—605. Es sind niederdeutsche Übersetzungen mit ziemlich häufigen stilistischen Änderungen, hie und da ist auch ein einzelner Vers ausgelassen, sodaß das betreffende Reimpaar gestört ist. Bei der moralisierenden Absicht, der das Erscheinen dieser Schrift offenbar zu danken ist, kam es auf solche stilistische Kleinigkeiten wohl nicht sonderlich an. — Schon im sechzehnten Jahrhundert ist der Spruch Sachsens vom Schlauraffenland aus dem Jahre 1530 verbreitert in niederländische Prosa übersetzt worden und findet sich so in einer im Jahre 1600 zu Antwerpen erschienenen Sammlung (Joh. Bolte, Vier niederländische Schwänke des 16. Jahrhunderts, in der Zeitschrift für dt. Alterth. 36 (1892), S. 296). Auch das Fastnachtspiel Hans Sachsens wirkt im 17. Jahrhundert (1612) nach Holland hinüber (vgl. Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der german. Philol. 9 (1887), 191).

Digitized by Google

Bearbeitungen, sogar ins Tschechische wurde eines seiner Stücke, die Geschichte von Judith und Holofernes, übersetzt.[1]

Daß man der inneren Kraft seiner Werke noch lange nach Hans Sachsens Tode eine mächtige Wirkung zutraute, dafür hat ein bereits (S. 4) angeführtes Beispiel einen besonders lehrreichen Beweis geliefert.

Mit einem Worte möge wenigstens erwähnt werden, daß schon zu Lebzeiten Hans Sachsens einzelne seiner Dichtungen in Prosa aufgelöst in Schwankbüchern des 16. Jahrhunderts erscheinen,[2] ein Weg, auf dem sich die Spuren Hans Sachsens kaum entstanden schon wieder verlieren.

Das literarische Vermächtnis also, auf dem sich das Nachleben Hans Sachsens aufbaute, war ein sehr reiches, niedergelegt in Handschriften, Folianten und Einzeldrucken, und dieser Nachlaß wurde nach seinem Tode noch vermehrt und vervielfältigt. Man kann also sagen, daß wenigstens bis weit in das 17. Jahrhundert hinein eine ziemlich ausgedehnte wirkliche Kenntnis Hans Sachsens die Voraussetzung für seine literarische Beurteilung bildet.

Daß die Nachricht von dem Tode Hans Sachsens in weitere Kreise hinaus Eindruck gemacht habe, läßt sich nicht erweisen, wir vermissen vielmehr in zeitgenössischen Berichten geradezu eine Bemerkung darüber.[3] Dagegen hat dieses Ereignis vor allem in Nürnberg schmerzliche Empfindungen unter den Meistersängern wachgerufen, sie sind es auch, die ihrem Meister das Totenopfer rüsten. Ihre Gesinnung mag dabei besser gemeint sein, als ihre Poesie es manchmal zum Ausdruck bringt. Doch weiß sich der Meister-

---

[1] Vgl. Leo Blass, Das Theater und Drama in Böhmen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, Prag, 1877, S. 16. Es erschien in Prag 1605, der Übersetzer war der Bakkalar Nikolaus Wrána aus Leitomischl. Über N. Vrána vgl. die kurze Mitteilung bei Josef Jireček, Dějiny literatury české, V Praze, 1875, díl I. svazek II. S. 332—333 und C. v. Wurzbach, Biogr. Lexikon, 51, Wien, 1885, S. 312. Leitmeritz ist hier wohl verdruckt für Leitomischl.

[2] Z. B. bei Montanus, vgl. J. Boltes Ausgabe in der Bibliothek des litt. Vereins in Stuttgart, 217, Tübingen, 1899, S. XV.

[3] Auch nicht viel später verhält es sich ebenso. Die Chronik oder Zeitregister vom Jahre 1592, gedruckt zu Nürnberg bei Valentin Fuhrmann, erzählt, wie mich Goetze gütigst aufmerksam machte, in Reimen auch vom Jahre 1576, hat aber kein Wort für Hans Sachs.

Digitized by Google

sänger Wolf Waltung, Schuhmacher in Nürnberg, in seiner registrierenden „Letz“ vom 14. Mai 1576 wenigstens zu dem elegischen Vers aufzuschwingen:

„ist wider verdorret die edle plumen.“ [1]

Mit anderen Tönen setzt das hohe Lied der Totenklage ein, die Hans Sachsens Schüler Adam Zacharias Puschman gesungen. Puschman (geb. 1532 zu Görlitz) hatte auf seiner Wanderung in Nürnberg Halt gemacht und dort Hans Sachsens Unterweisung genossen. Schon im Mai 1556 dichtete Hans Sachs in einer Weise Puschmans. Dieser hat nur ein einzigesmal einen Ton Hans Sachsens benutzt und zwar seine Morgenweise im ersten Teil des Nachrufes, um den es sich hier handelt. Als Puschman in seine Heimat zurückgekehrt war, da ereilte ihn die Kunde von dem Tode Hans Sachsens und aus dieser Stimmung heraus entstand im Juni 1576 sein aus drei Teilen bestehendes „Elogium“,[2] das in seinen beiden ersten Teilen einen trockenen Lebens- und Tätigkeitsabriß bietend im dritten Teil in der dem Meister glücklich abgelauschten Form eines Traumes die schmerzvolle Ergriffenheit seines Verfassers würdig zum Ausdruck bringt. Der erste und zweite Teil sind Umarbeitungen eines Spruches des Hans Sachs.[3] Das „Elogium“ fand später in verschiedene Werke Aufnahme und der dritte Teil steht noch in „Des Knaben Wunderhorn“. Longfellow hat daraus eine Stelle in seinem Gedichte „Nuremberg“ benutzt. Puschman hat auch eine „Comedia, Von dem Patriarchen Jacob, Josef und seinen Brüdern“ verfaßt, ein Stück, das nach seiner Angabe Hans Sachs bereits „Comedieweise zu Componiren“ angefangen, aber „aus bedencklichen Ursachen“ wieder aufgegeben hatte. Er fährt dann fort: „Solches Erceltes hat mich fürnemlich und Mehrerteil verursacht,

[1] Vgl. Georg Wolfg. Karl Lochner, Urkunden Hanns Sachs betreffend, in Schnorrs Archiv 3 (1874), S. 44. Anm. — Schnorr, Zur Gesch. d. dt. Mg., S. 30.

[2] Vgl. Edmund Goetze, Monographie über den Meistersänger Adam Puschman von Görlitz. Nebst Beiträgen zur Geschichte des deutschen Meistergesanges, im Neuen Lausitz. Magazin, Bd. 53 (1877), S. 59—157. (Auch als Sonderabdruck erschienen). Das Elogium ist hier (S. 127—136) nach einer Handschrift Puschmans wieder abgedruckt. Es steht auch bei Ranisch a. a. O., S. 317—331.

[3] Vergleiche Uhland, Schriften, 2, S. 350 und Goedeke, Hans Sachs, 1. Th., S. XLIII.

Digitized by Google

gemeltem Hansen Sachsen, meinem Preceptori in der Alten Singekunst und deutschen Poeterey zu ehren Diese trostreiche Lange Geschicht — Comedieweise zu Componiren — nicht unterlassen."[1] Diese Komödie Puschmans wurde 1583 in Breslau aufgeführt und 1592 in Görlitz gedruckt. 1584 hat Puschman auch eine Reihe meist Hans Sachsischer Dichtungen für Salomon Schönwalt, einen Freund der Meistersänger in Danzig,[2] zusammengestellt. Er starb am 4. April 1600. Das „Elogium" Puschmans wird nicht verfehlt haben, vor allem in den Kreisen der Meistersänger tiefen Eindruck zu machen. Es ist die bedeutendste Kundgebung für Hans Sachs, die uns von Seite seiner Zunftgenossen vorliegt. Daß er ihnen aber auch noch in späterer Zeit als wirklicher Meister galt, dafür sind uns Zeugnisse überliefert. Zunächst wurde bei den Nürnberger Meistersängern sein Andenken im Bilde festgehalten. Die Nürnberger Meistersängertafel aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts weist angereiht an die zwölf alten Meister auch das Bild Hans Sachsens auf und auf einer anderen Tafel aus der Mitte des 17. Jahrhunderts sehen wir ihn in einer Singschule von der Kanzel der Katharinenkirche herab vortragen.[3] Hans Sachs war nicht nur die Seele in den Singschulen der Meistersänger gewesen, er spielte auch eine alle anderen weit überragende Rolle als Schauspieldichter und als Leiter theatralischer Aufführungen, er ist auch selbst als Darsteller in seinen Stücken auf die Bühne getreten, er hat den Jupiter und den Teufel, den fürstlichen Trabanten und den Bauernknecht, den fahrenden Schüler im Paradies und noch eine stattliche Zahl von Personen dargestellt.[4] Er hat als führender Geist

---

[1] Goetze a. a. O. S. 72. — Ihr Verhältnis zu Hans Sachs ist mir nicht bekannt.

[2] Dresdner Handschrift M. 207 (Schnorr, Katalog, 2. Bd., S. 497—498). Die Handschrift war früher im Besitze Gottscheds.

[3] Mummenhoff, Hans Sachs, S. 11, 135—136.

[4] Vgl. Theodor Hampe, Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis 1806, in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, hg. v. E. Mummenhoff, 12. Heft, Nürnberg, 1898, S. 146–147. Viktor Michels hat in der Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte, hg. v. B. Seuffert, 3. Bd. (1890), S. 43–45 jenen Meistergesang aus dem Jahre 1551 abgedruckt, in dem Hans Sachs die Rollen erwähnt, in denen er in den Jahren 1534—1551 aufgetreten ist.

Digitized by Google

nicht nur Leben unter die Meistersänger gebracht, sondern er hat sie auch zusammengehalten. An seine Bühnentätigkeit werden wir gleich im Jahre nach seinem Tode (1577) erinnert, wenn wir vernehmen, daß dem Jörg Frölich wie auch den Meistersängern Michel Vogel und Veit Fesselmann die Erlaubnis zur Aufführung Hans Sachsischer Komödien erteilt wird. Jörg Frölich, von dem nicht nachgewiesen werden kann, daß er der Genossenschaft der Meistersänger angehört habe, stand jahrelang in Beziehungen zu Hans Sachs, er brachte auch Stücke von ihm zur Aufführung, eine Tätigkeit, von der sich Hans Sachs selbst nach dem Tode seiner ersten Frau Kunigunde zurückgezogen zu haben scheint. Von den beiden Meistersängern, die im Jahre 1577 ebenfalls die Erlaubnis erhielten, Stücke des Hans Sachs aufzuführen, haben wir Veit Fesselmann bereits (S. 3) als Freund des Hans Sachs kennen gelernt.[1] Allein mit dem Glanze theatralischer Aufführungen durch Meistersänger war es in Nürnberg nach dem Tode Hans Sachsens bald vorüber. Eine ganz neue Erscheinung machte sich im deutschen Bühnenleben geltend, 1593 tauchen zum erstenmale in Nürnberg englische Komödianten auf.[2] Diesen gegenüber kamen die Meistersänger nicht auf, sie fanden auch bald kein freundliches Entgegenkommen mehr beim Rate. Während in den Jahren 1604—1612 dem Meistersänger Endres Nüding noch mehrmals die Erlaubnis erteilt wurde, Komödien zu spielen, gelangten die Meistersänger in den Jahren 1628, 1629, 1646, 1659 nicht ans Ziel ihrer Wünsche, mochten sie nun 1628 in stolzem Selbstbewußtsein und Hans Sachs ausdrücklich erwähnend ihr Gesuch dem Rate vorlegen oder sich späterhin bescheidener geben. Auch aus der Marthakirche, in der sie 1578—1620 ihre Singschulen abgehalten hatten, wurden sie am 8. Februar 1620 verwiesen, es wurde ihnen die Katharinenkirche eingeräumt, in der sie noch bis zum Jahre 1778 für die Betätigung in ihrer sinkenden Kunst eine Heimstätte hatten.[3]

---

[1] Über diese Schauspielangelegenheiten vgl. Hampe a. a. O. S. 158—161.

[2] Hampe ebenda S. 173.

[3] Hampe ebenda S. 186—188. Nur noch einmal — im Jahre 1659 — wird einem Meistersänger und seiner Gesellschaft die Erlaubnis zu spielen erteilt, dagegen haben nach den Singschulprotokollen in der Vorstadt Wöhrd noch einzelne Aufführungen durch Meistersänger in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1622, 1623, 1624, 1636) stattgefunden.

Digitized by Google

Mit dem Niedergange des Meistergesanges war es auch mit den Aufführungen Hans-Sachsischer Stücke in Nürnberg zu Ende und zwar früher als in manchen anderen Städten. Die Theatergeschichte Nürnbergs im 17. und 18. Jahrhundert ist nur ein Spiegelbild des deutschen Theaterlebens überhaupt. Im 17. Jahrhundert behaupten die englischen Komödianten das Feld, neben denen die Schulkomödie noch fortdauert; sie werden dann von allerhand Truppen durch das ganze 18. Jahrhundert abgelöst und das Elend deutschen Schauspielerlebens hat auch in dieser alten Reichsstadt seinen Einzug gehalten, wie namentlich das klägliche Schicksal der Witwe Veltens lehrt. Wirte und Prinzipale von Komödiantentruppen haben förmliche Verträge geschlossen, um den hohen Rat zu bestimmen, daß die dramatische Muse mit ihren wandernden Gesellschaften in der Stadt wieder einige Zeit festen Fuß fassen dürfe. Hans Sachs ist aus dem Spielplan dieser Schauspielertruppen verschwunden. Die englischen Komödianten und zwar die Spencer'sche Truppe führten 1613 in Nürnberg ein Stück von der Zerstörung Trojas auf, vielleicht das des Hans Sachs.[1]

Daß das Ansehen der Meistersänger in Nürnberg nach außenhin rasch sank, dazu trug neben der Erstarrung in ihren geistigen Erzeugnissen gewiß auch die Zerfahrenheit in ihrem Kreise ein gut Teil bei. Es fehlte ihnen eine Persönlichkeit, die eine führende Rolle zu spielen geeignet gewesen wäre, denn was waren Hans Sachs gegenüber Meistersänger wie Wolf Bauttner und Georg Hager, die unsere Aufmerksamkeit mehr als Sammler von Meisterliedern denn als Sänger anregen. Und so richten denn in Zeiten der Not die Nürnberger Meister ihren Blick zurück auf Hans Sachs als ihr großes Vorbild. Sie wollen ihn aber auch wirklich vor sich sehen und so malt für sie oder — wohl richtiger — erneuert durch Ausmalen im Jahre 1623 Georg Mack, der ihrer Gesellschaft nahe stand, ein Bild Sachsens, für das ihm Georg Hager einen Gulden „schlechts gelt" bezahlt.[2]

[1] Hampe ebenda S. 194. Johannes Meißner, Die englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Österreich (Beiträge zur Gesch. der deutschen Literatur in Österreich 4. Wien, 1884), S. 36.

[2] Hampe ebenda S. 185[1]. Nach dem Wortlaut in den Protokollen könnte es sich auch bloß um ein frisches Ausmalen des Bildes handeln. (Vgl. Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575—1689, hg. von K. Drescher, 1. Bd., S. 208. = Bibl. des literar. Vereins in Stuttgart, 213, Tübingen, 1897 und Euphorion 3 (1896), S. 467).

Digitized by Google

Es ist nicht das einzigemal, daß wir im Nachleben Hans Sachsens von einem Bilde des Meistersängers hören. Wir sind in der glücklichen Lage, Bilder von ihm zu besitzen, die nicht bloße Schöpfungen der Phantasie darstellen, sondern Aufnahmen nach dem Leben. Fast ausschließlich ist es der greise Hans Sachs, den sie uns vorführen. Das früheste Porträt ist der Holzschnitt Hans Brosamers aus dem Jahre 1545, es stellt den Dichter im 51. Lebensjahre dar.[1] Wenn wir nach den später angefertigten Bildnissen zurückschließen, so dürfte dieses Porträt ein wenig idealisiert sein. Es ist etwas ungemein Sonnig-Heiteres über die Gesichtszüge des Dichters ausgebreitet, was freilich unsere Anschauung von der frohen Lebensauffassung Hans Sachsens glücklich unterstützt. Für das Fortleben Hans Sachsens kommt der Holzschnitt Brosamers wenig in Betracht, die Hauptrolle in dieser Richtung spielt vielmehr der Nürnberger Maler Endres (Andreas) Herneisen. Dieser hat ein Brustbild des einundachtzigjährigen Hans Sachs gemalt, das dann zur selben Zeit von Jost Amman gestochen wurde — eine seiner besten Leistungen. Auf dieses Bild gehen meist die späteren Hans-Sachs-Bildnisse zurück, es ist auch Vorbild für die vortreffliche Hans-Sachs-Medaille geworden, die man erst seit der Hans-Sachs-Feier des Jahres 1894 kennt und die nach einer Vermutung Riggauers vielleicht von Wenzel Jamnitzer herrührt.[2] Herneisen

[1] Abbildungen davon finden sich z. B. bei E. Mummenhoff, Hans Sachs (Titelbild), E. Mummenhoff, Hans Sachsfest (Titelbild), E. Goetze, Hans Sachs (Bayer. Bibl., Bd. 19, Titelbild). Eine vorzügliche Wiedergabe des Originalholzschnittes enthält das Werk „Hans Sachs im Gewande seiner Zeit" von R. Z. Becker, Gotha, 1821, Taf. III. Das Bild Hans Sachsens gehört mit zu den besten Arbeiten Brosamers. C. v. Lützow, Gesch. des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes (Geschichte der deutschen Kunst IV, Berlin, 1891), S. 191—192, urteilt wenig günstig über Brosamer, was man nach dem Hans-Sachs-Bildnis nicht gerade erwarten würde.

[2] Das Herneisensche Bild befindet sich jetzt in der Sammlung Weber zu Hamburg. Karl Ruland hat 1895 mitgeteilt, daß sich das beste Exemplar von Herneisens Ölgemälde (wohl das Original) in der Großherzogl. Bibliothek zu Weimar befinde. Es wurde im April 1779 aus Dav. Gottfried Schöbers Sammlung in Gera erworben. Diese Bemerkung scheint Hans Stegmann (s. u.) entgangen zu sein. Das Verhältnis des Hamburger Bildes zum Weimarer wäre erst festzustellen. (Karl Ruland, Die Hans Sachs-Ausstellung zu Weimar, in B. Suphan, Hans Sachs, Weimar, 1895, S. 60—61). Es würde wohl der Mühe lohnen, wenn einmal ein Kunsthistoriker die

Digitized by Google

(1538—1610) war hauptsächlich Dekorationsmaler, doch hat er auch in der Bildnismalerei eine über das Handwerksmäßige hinausreichende Fertigkeit erlangt; eine Anzahl von Porträts ehrsamer Schützenmeister zu Nürnberg läßt nach dieser Richtung den Stand seiner Technik erkennen. Herneisen hat den greisen Hans Sachs noch ein zweitesmal gemalt und zwar auf einem Genrebilde, das darstellt, wie der Maler eben das Bild des links von ihm sitzenden Sachs vollendet. Auf diesem Bilde sind die Gesichtszüge des Meistersängers weniger anziehend wiedergegeben, es ist vielleicht erst im Jahre nach dem Tode Hans Sachsens (1577) angefertigt.[1] Aus älterer Zeit sind dann noch der rohe Kupferstich von Balthasar Jenichen — er lebte etwa 1520—1600 in Nürnberg — nach Ammans Radierung und der Holzschnitt von Georg Lang (1584), der wieder nach Jenichen gearbeitet ist, vorhanden. Der Holzschnitt Langs ist auch im dritten Bande der Folioausgabe von Sachsens Werken vom Jahre 1589 enthalten. Auch andere Bände der Folioausgabe — der dritte Band vom Jahre 1588, der vierte Band 1578, der fünfte Band 1579 — sind mit dem Bilde des Dichters nach Herneisens Vorlage geziert. So wurde durch diese älteste Porträtgruppe die Erinnerung an Hans Sachs im Bilde vielfach lebendig erhalten. Nach Herneisen gearbeitete Bildnisse kamen dann in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach der in klassischer Form vollzogenen Ehrenrettung des Meistersängers in mehr oder weniger

---

gesamten Hans-Sachs-Bildnisse — auch die jüngeren Varianten — einer zusammenfassenden Untersuchung unterziehen wollte. Man vgl. jetzt E. Mummenhoff, Das Hans Sachsfest in Nürnberg 1894, Nürnberg, 1899, S. 146—149, Hans Riggauer, Eine Hans Sachs-Medaille, in den Mitteilungen der bayer. numismat. Gesellsch., 13. Jg. (1894), München, S. 110—113, Hans Stegmann, Andreas Herneisen, in den Mitteilungen aus dem germ. Nationalmus., Jg. 1900, S. 7—10; hier ist auch das von Herneisen gemalte Porträt wiedergegeben. Natürlich hat sich auch schon der umsichtige Ranisch in seiner Lebensbeschreibung Hans Sachsens 1765, S. 268—283, mit den Bildnissen befaßt. — Auf dem Herneisenschen Bilde blickt Hans Sachs nach rechts, auf der Ammanschen Radierung nach links.

[1] Das Bild befindet sich schon seit längerer Zeit in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. O. von Heinemann hat es in den Grenzboten, 54. Jg. (1895), 1. Viertelj., S. 168—174, eingehender beschrieben. Eine farbige Wiedergabe bringt z. B. die Zeitschrift für Bücherfreunde, 2. Jg. (1898/99), 2. Bd., zw. S. 384 und 385 nach der Geschichte der deutsch. Lit. von F. Vogt und M. Koch.

Digitized by Google

glücklicher Veränderung auf. Zu den besten darunter — wenn auch etwas freier in der Auffassung — gehört der Kupferstich Heideggers in Lavaters „Physiognomischen Fragmenten“ (1778)[1]. Lavater hat auch für Wielands „Teutschen Merkur“ (März 1776) das Bild Hans Sachsens durch den von ihm geförderten Johann Heinrich Lips stechen lassen.[2] Noch lange nach dieser klassischen Wiedererweckungszeit (1800) ist Goethe geneigt, ein Bild Hans Sachsens, von dem ihm Schelling aus Bamberg meldet, zu erwerben.[3] Neben der auf Herneisen-Amman zurückgehenden Bilderreihe treten uns aber noch andere Hans-Sachs-Porträts entgegen. Da ist vor allem jenes zu nennen, das in Jean Jacques Boissards „Bibliotheca chalcographica“[4] Aufnahme fand; es scheint dann für den Stich von Lukas Kilian (1617, wiederholt 1623) die Vorlage gebildet zu haben, auf Kilian gehen dann wieder die Stiche von Georg Wolfgang Knorr († 1761) und H. J. Tyroff (für Häßleins Auslese 1781) zurück. Am Ende des 17. Jahrhunderts, als das Gelehrtentum sich Hans Sachsens literarisch in ehrendem Sinne annahm, erscheint auch sein Bild in Johann Gottfried Zeidlers „Theatrum eruditorum minus“ (Wittembergae, 1686, der zweite Titel trägt die Jahreszahl 1690, S. 86.)[5] Das Bildchen ist ein plumper Holzschnitt nach einer Herneisenschen Vorlage und die lateinischen Verse darunter sind auch nicht gerade

[1] J. C. Lavater, Physiognomische Fragmente. Vierter Versuch, Leipzig und Winterthur, 1778, S. 298.

[2] Vgl. unten den Abschnitt „Goethe und Wieland“.

[3] Schriften der Goethe-Gesellschaft. Hg. von E. Schmidt und B. Suphan. 13. Bd., Weimar, 1898, S. 210, 212.

[4] VI. pars, Francofurti [o. J., der 7. Teil trägt die Jahreszahl 1650, der 9. die Jahreszahl 1654], Blatt h 4. Die „Bibliotheca chalcographica“ bildet eine Art, durch Hinzufügung von Bildern ergänzte, anderseits aber durch Hinweglassung des Textes verkürzte Neuausgabe der „Icones virorum illustrium“ von Boissard, Francofurti (1597—1599). Auf dem Bilde bei Boissard blickt der greise Hans Sachs nach links, seine rechte Hand stützt sich auf einige vor ihm liegende Bücher, dadurch ist das Bild besonders gekennzeichnet. Das Bild von Lukas Kilian (Abbildung bei Genée, Hans Sachs) ist dem bei Boissard ganz ähnlich, nur blickt hier der Dichter nach rechts. Eine Nachbildung des Kilianschen Stiches findet sich in der von J. A. Göz herausgegebenen Auswahl aus Hans Sachsens Werken, 1. Bändchen (Nürnberg, 1829). — Boissard war ein jüngerer Zeitgenosse des Hans Sachs, er starb 1602.

[5] Nach der Angabe auf dem Titel war Zeidler Poeta laureatus. (Exemplar in Jena, Univ.-Bibl. Hist. lit. II. O. 21).

Digitized by Google

des Ruhmes für Hans Sachs voll, aber es ist doch außerordentlich kennzeichnend für den Geist der Zeit, daß Hans Sachs unter die großen Gelehrten aus alten und neuen Tagen eingereiht wird. Die aus älterer Zeit stammenden Bilder des Hans Sachs waren in der Regel mit einem ehrenden Spruch versehen, wodurch die Bedeutung des Dargestellten kurz, aber eindringlich hervorgehoben wurde. Bei Boissard z. B. lesen wir unter dem Bilde:

Musas teutonicam videor docuisse Latinas
Linguam, plectro uti dum voluere meo.

Neben diesen Bildern, die doch zum Teil auf einen höheren Kunstwert Anspruch machen, wird aber die Erinnerung an Hans Sachs in den Kreisen der Meistersänger durch weniger vom Standpunkte der Kunst, als vielmehr dadurch wertvolle Bildnisse wach erhalten, daß sie lehren, wie hoch Hans Sachs unter seinen Zunftgenossen in Ansehen stand. Er ist auch im Bilde der Meister aller Meistersänger. Auf ihren Ankündigungen findet sich das Bild Hans Sachsens und es schmückt ihre Zunfträume. Derselbe Georg Hager, der 1623 den Georg Mack für ein Hans-Sachs-Bild entlohnt (s. oben S. 26), hat auch seinem handschriftlichen Meistergesangbuch (1600)[1] ein solches eingefügt. Die Nürnberger Meistersängertafel vom Jahre 1620 zeigt auch sein Bild, desgleichen die aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammende, hier steht er auf einer Kanzel, offenbar eben Singschule haltend. Noch Wagenseil weiß (S. 541 f.) zu berichten, daß auf der vierten der für die Ankündigung der Singschule bestimmten Tafeln sein Bild zu sehen war. Die Iglauer Meistersänger erhielten im Jahre 1615 von Christian Herman ein in Öl gemaltes Bild Hans Sachsens geschenkt, das sich noch im Rathaussaale zu Iglau befindet (s. unten S. 34). Gerade in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts also sucht man das Andenken an Hans Sachs im Bilde festzuhalten, gewiß ein Zeichen dafür, daß die Erinnerung an ihn in weiten Kreisen lebendig, sein Ansehen bedeutend war, aber trotzdem vermochte das Nachwirken seiner Persönlichkeit nicht die Eintracht unter den Meistersängern gerade in seiner Vaterstadt aufrecht zu erhalten.

Im Jahre 1624 waren die Zwistigkeiten in der Nürnberger Meistersänger-Gesellschaft so arg geworden, daß sie sich in zwei

[1] Dresdner Handschrift M. 6 (Schnorr, Katalog, 2. Bd., S. 416).

Digitized by Google

Parteien spaltete, deren jede dem Rate ihr Anliegen vortrug. Man warf einander schlechte Ausübung der Kunst vor und die eine Partei beklagte sich, ganz hinausgedrängt worden zu sein. Der Rat hat dann auch durch seinen Machtspruch einen Ausgleich herbeigeführt. Kennzeichnend für die Stellung beider Parteien ist aber, daß jede von ihnen auf Hans Sachs zurückkommt und jede ihn als Zeugen dafür anruft, daß sie die richtige Bahn beschreite. Der eine der streitenden Teile bemerkt dabei: „So seint wir erbietig der warheit zu stewer Einen 80 Jährigen Mann vorzustellen, So mit Hannsen Sachsen See: selbsten gesungen hat, der dann erweisen solt, daß wir nichts anders brauch, und vorhaben, alls was die Göttlich und heylige schrifft aus weißt, welches uns Hans Sachs See: hinder lassen.“ [1] Dieses Schriftstück unterzeichneten unter anderen auch „an statt der Alten 50 Järigen Maistersingersgesellschaft Alhie“ Georg Hager und Wolf Bauttner. Zugleich legten diese älteren Meistersänger „Hannß Sachsen See: hinder Laßene Schul Articul“ vor,[2] welche vermutlich die Grundlage für die von dem Rektor Jobst Wilhelm Munker († 1787) niedergeschriebene „Ordnung einer löblichen Gesellschaft der Teutschen Maistersingere in deß H. Reichs Statt Nürmberg“ bildeten. Diese „Ordnung“ war 1635 durch Matthias Wolf redigiert, aber schon im Jahre 1616 nach der von Hans Glöckler und Georg Hager (1583) hergestellten Form verbessert worden.[3] Wie die Schulregeln Hans Sachsens, so lebten auch seine Lieder und Töne bei den Meistersängern in Nürnberg wie auch anderwärts im 17. Jahrhundert fort. Doch läßt sich nicht verkennen, daß Hans Sachsens Dichtungsweise bei den Nürnberger Meistersängern rascher aus ihrer einflußreichen Stellung zurücktrat, als man erwarten sollte. Am Ende des 16. und im 17. Jahrhundert wurden Töne des Hans Vogel von Augsburg und des Ambrosius Metzger weit häufiger gesungen als die des Hans Sachs.[4]

[1] Zur Geschichte der Meistersänger in Nürnberg. Mitgeteilt von K. A. Barack in der Zeitschrift f. deutsche Kulturgeschichte, hg. v. J. Müller und J. Falke, 4 (1859), Nürnberg, S. 376—390, bes. S. 381.

[2] Abgedruckt von Barack a. a. O. S. 385—390.

[3] Vgl. Schnorrs Archiv 3 (1874), S. 52—53.

[4] Nürnberg. Meistersinger-Protokolle, hg. von Drescher, 2. Bd. (Bibl. d. lit. Ver., Bd. 214), S. X, 211. Nach Hampes Annahme ist mit Hans Vogel von Augsburg wohl ein Nürnberger Meistersänger gemeint (Euphorion 6 (1899), S. 122).

Digitized by Google

Einzelnes, das sich auf letzteren bezieht, möge angeführt werden. Am 2. August 1584 trug der Meistersänger Kunz Sauer (Saur) in Nürnberg ein wahrscheinlich von Hans Sachs gedichtetes Lied vor.[1] Am 16. April 1587 sang der schon mehrmals genannte Georg Hager ein Lied im Rosenton Hans Sachsens.[2] Derselbe Georg Hager hat auch in sein „Teutsches Maisterlieder Buch" vom Jahre 1600 (Dresdner Handschrift M 6) Dichtungen Hans Sachsens aufgenommen. Er berichtet selbst in der Vorrede zu dieser Handschrift, wie sein Vater nicht nur das Schuhmacherhandwerk, sondern auch die Kunst des Meistergesanges von Hans Sachs gelernt habe und wie er selbst als Knabe bei Hans Sachs täglich zu finden gewesen, als ob er „sein angenumener Knab und ziblin" gewesen wäre.[3] In der Verehrung und Anerkennung für Hans Sachs ließen sich die Meistersänger nicht irre machen, wenn auch nicht immer günstige Urteile über Hans Sachs umgingen. Der Nürnberger Meistersänger Ambrosius Metzger, der auf der Universität Altdorf den Magistergrad erlangt hatte, tröstet sich in seinem „Curriculum Vitae" (1629) seinen Verächtern gegenüber mit dem Gedanken:

„das man getadelt Homeri gedicht,
der seins gleichen gehabt hat nicht,
was g'schicht und thut geschehen
Hanns Sachßen den berühmten Man,
dem es nie keiner gleich gethan,
sein kunst thut aller Maister kunst fürdringen."[4]

Mit Ambrosius Metzger haben wir einerseits den Boden der Universitätsstadt Altdorf betreten und nach Altdorf werden wir später wieder zurückkehren müssen, anderseits führt er uns nach Österreich, wo sich die Pflege des Meistergesanges an verschiedenen Orten nachweisen läßt und von wo das literarische Fortleben Hans Sachsens bis nach Ungarn hinüberreicht. Eine nicht unbe-

[1] Schnorr v. Carolsfeld, Zwei neue Meistersängerhandschriften, in seinem Archiv, 3 (1874), S. 51.

[2] Ebenda S. 52.

[3] Schnorr, Zur Gesch. d. Mg., S. 33. Auch die Weimarer Handschrift Q. 571, die (Bl. 71—100) von Hans Sachs selbst geschriebene Dichtungen enthält, gehörte ursprünglich Georg Hager (Karl Ruland, Die Hans Sachs-Ausstellung zu Weimar, in B. Suphan, Hans Sachs, Weimar, 1895, S. 62—63).

[4] Schnorrs Archiv 3 (1874), S. 61.

Digitized by Google

deutende Rolle in der Geschichte des Meistergesanges spielt Oberösterreich und vor allem die Stadt Steyr. Hier hat Ambrosius Metzger gegen die Mitte der Neunzigerjahre des 16. Jahrhunderts der Schule und Kantorei länger als ein Jahr angehört.[1] Hier hat Hans Sachsens Schüler Adam Zacharias Puschman zur Fastnachtszeit 1578 gedichtet. Hier hat sich der schon mehrfach genannte Georg Hager, den man doch auch mit einigem Rechte zu den Schülern Hans Sachsens zählen darf (siehe o. S. 32), aufgehalten, er war gut bekannt mit dem bedeutendsten der oberösterreichischen Meistersänger, dem Ahlschmied Severin Kriegsauer in Steyr,[2] der den greisen Hans Sachs (1568) in seiner Morgenweise besungen hatte.[3] Matheus Schneider, ein Schuhmacher aus Steyr, war im Jahre 1562, also noch zu Lebzeiten Hans Sachsens, Schuhknecht bei Georg Hagers Vater in Nürnberg. Schon aus diesen Angaben erhellt, wie sich zwischen den Kreisen der Meistersänger in Nürnberg und Steyr Fäden herüber- und hinüberspannen. Dabei möge gleich erwähnt werden, daß Hans Sachs selbst im Jahre 1513 in Wels, der zweitwichtigsten Stadt in der Geschichte des oberösterreichischen Meistergesanges, gewesen ist. Der hervorragendste unter den Welser Meistersängern, Paul Freudenlechner, dessen dichterische Tätigkeit sich während der Jahre 1575 bis 1616 nachweisen läßt, hat vermutlich in Eferding in Oberösterreich die Meistersängerschule gegründet, er sang hier am 6. August 1606 im langen Ton Hans Sachsens.[4] Töne und Lieder Hans Sachsens lebten unter den Meistersängern in Österreich in reichlicher Zahl im 17. Jahrhundert noch fort. Oberösterreichische Meistersänger haben sich mit dem Sammeln und Schreiben von Handschriften befaßt, in die Hans Sachs Aufnahme fand. Der eben genannte Paul Freudenlechner tritt uns hier wieder entgegen, ferner Thomas Stromair in Wels

---

[1] Schnorrs Archiv 3 (1874), S. 57.

[2] Hans Widmann, Zur Geschichte und Literatur des Meistergesanges in Oberösterreich, Wien und Leipzig, 1885, S. 11.

[3] Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Hg. von J. W. Nagl und J. Zeidler. Hauptband, Wien, 1899, S. 532, Anm. 2 (von S. 531).

[4] Widmann a. a. O., S. 12—13. August Hartmann, Deutsche Meisterliederhandschriften in Ungarn, München, 1894, S. 17. Vgl. auch Wilhelm Pailler, Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, 1. Bd., Innsbruck, 1881, S. 393—394.

Digitized by Google

(1577/78) und Peter Heiberger in Steyr.[1] Zwei solcher Handschriften — die Stromairs und die Freudenlechners — befinden sich in der Bibliothek des Benediktinerstiftes Göttweig in Niederösterreich (Nr. 1033 und 1034) vermutlich schon seit alter Zeit. Diesen Ort wollen wir uns gleich einprägen, da noch im 17. Jahrhundert ein Abt dieses Stiftes in der Hans-Sachs-Frage streitbar seine Stimme erhebt. Von den beiden Handschriften, durch die Peter Heiberger „Nadler und ein Liebhaber des deutschen meistergesang zu steyr" vertreten ist, befindet sich die eine in der k. und k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek in Wien (Nr. 29.647), die andere in der Hof- und Staatsbibliothek zu München (Cod. germ. 5453). Die erstere ist in den Jahren 1586—1590 geschrieben und hat in den Jahren 1612—1615 wohl gelegentlich des Zusammenbindens einzelner Teile der Handschrift Ergänzungen erhalten, die letztere stammt aus den Jahren 1612—1615.[2] In beiden Handschriften sind meist Bearbeitungen biblischer Stoffe enthalten, Hans Sachs ist sowohl durch eigene Dichtungen wie durch seine Töne oftmals vertreten. Er erscheint auch hier mit seinem ständigen ehrenden Beiwort, wenn es einmal heißt, „gedicht durch den sinnreichen deutschen Poeten H. Sachsen."[3] Außer in Oberösterreich suchte der Meistergesang auch in Iglau in Mähren festen Fuß zu fassen. Bei den Iglauer Meistersängern, denen noch im Jahre 1615 von Christian Herman ein Ölbild, das den „Hochberümpten poeten Hannß Sachsen" im Greisenalter darstellt, verehrt worden war,[4] deren Schule aber bald nach dem Jahre 1620 unter dem Drucke der Gegenreformation verschwand,

---

[1] Widmann a. a. O. S. 5, 8.

[2] Widmann a. a. O. S. 8. K. J. Schröer, Meistersinger in Österreich, in den Germanist. Studien, Supplement zur Germania. Hg. von Karl Bartsch, 2. Bd., Wien (1875), S. 206—235. Keinz, Aus der Augsburger Meistersingerschule, in den Sitzungsberichten der philos.-philolog. Kl. der k. b. Akad. d. W., Jg. 1893, 1. Bd., München, 1893, S. 160. Anm. 1. Die Münchner Handschrift war schon von Max Brissel im Intelligenz-Blatt zum Serapeum, 26. Jahrg. (1865), S. 113—118, S. 121—124 ihrem Inhalte nach bekannt gemacht worden, sie wurde im Oktober 1865 in München versteigert. Schröer scheint (a. a. O. S. 206) die Blattzahl der in Wien befindlichen Handschrift mit 163 Bl. nicht richtig angegeben zu haben. Widmann zählt (a. a. O. S. 8) 239 Bl.

[3] Schröer a. a. O. S. 218.

[4] Hans Sachs-Feier (Wien, 1894), S. 1.

Digitized by Google

finden sich auch Meisterlieder im kurzen Ton und im Rosenton Hans Sachsens.[1] Auch den Iglauer Meistersängern galt, als sie sich im Jahre 1614 zur Abfassung einer neuen Schulordnung anschickten, Nürnberg als tonangebender Vorort des Meistergesanges.[2] Man hat überhaupt das Aufblühen des Meistergesanges in Österreich und damit die Verbreitung der Kenntnis und Schätzung Hans Sachsens mit dem Aufblühen des Protestantismus in Zusammenhang gebracht. Nach unserer Kenntnis der tatsächlichen Verhältnisse gewiß mit Recht. Es wird sich noch Gelegenheit bieten, auf die Stellung, die man katholischerseits gegen Hans Sachs einnahm, zurückzukommen. Zu den Beziehungen, die durch die Meistersänger zwischen Nürnberg und Steyr hergestellt wurden, tritt, so weit es sich um das Fortleben Hans Sachsens handelt, fördernd das literarische Werk eines Gelehrten. Im Jahre 1582 hat Georg Mauricius der Ältere, ein geborener Nürnberger, als Rektor in Steyr seine „Comoedia von Graff Walther von Salütz und Grisolden" verfaßt und daselbst aufführen lassen. Er hat aus der „Grysel" eines Unbekannten und aus Hans Sachsens Komödie „Griselda" „viele längere und kürzere Stellen — gar nicht oder wenig verändert" herübergenommen.[3] Dieses Stück hat dann noch ein weiteres bemerkenswertes Schicksal gehabt, indem der gleichnamige Sohn des genannten Mauricius, der 1631 als Rektor der Universität Altdorf starb,[4] 1621 eine „Comoedia Grisoldis, 1582 germanice scripta et Stiriae in Austria acta per M. Ge. Mauricium patrem, nunc vero in Academiae Alt[orfinae] usum latine conversa per M. Ge. Mauricium filium Altdorf." erscheinen ließ.[5] In dieser eigenartigen lateinischen Umwandlung also kam Hans

[1] Schröer ebenda, S. 235—236, S. 204. Franz Streinz, Der Meistergesang in Mähren, in den Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache. Hg. von E. Sievers, 19. Bd., Halle, 1894, S. 139.

[2] Streinz a. a. O. S. 168.

[3] Vgl. Reinhold Köhlers Artikel Griselda in der Allg. Encyklopädie von Ersch und Gruber, 1. Sektion, 91. Teil, 1871, S. 419, Sp. b. Die Komödie von Mauricius erschien 1606 in Leipzig im Druck (Goedeke, Grundr. 2^2, 388).

[4] Baier, Nachricht von der Nürnberg. Universität-Stadt Altdorff 1717, S. 64.

[5] Goedeke, Grundr. 2^2, 406 (389); Georg Andreas Will, Nürnbergisches Gelehrten-Lexikon. Zweyter Theil, Nürnberg und Altdorf, 1756, S. 598; Johannes Bolte in der Zeitschrift für deutsche Philologie, 21. Bd. (1889), S. 474—475.

Digitized by Google

Sachs auf das Akademie-Theater in Altdorf. Inwieweit etwa sonst noch Züge des volkstümlichen Dramas, wie es Hans Sachs vorführt, auf der Bühne des Altdorfer Akademie-Theaters Zutritt erlangten, hat sich nicht feststellen lassen. Wir wissen durch den Geschichtsschreiber der Universität Altdorf, Georg Andreas Will, daß in früherer Zeit von den Studierenden der Akademie (seit 1623 Universität) Altdorf Komödien aufgeführt werden mußten, für deren Inszenierung der Professor der Oratorie Sorge zu tragen hatte.[1] In der „Nachricht von der Nürnbergischen Universität-Stadt Altdorff" von Johann Jakob Baier (1717) wird ein einzigesmal bei der ausführlichen Beschreibung verschiedener Festlichkeiten der Aufführung einer Komödie gedacht. Am 29. Juni 1623 wurde bei der Feier der Inauguration der Universität nach dem Bankett im Kollegium eine „Lateinische Comedie (welche Georgius Speccius, Praeceptor Classicus componieret) de Amicitia Titi et Gisippi gespielet, und darmit, bey hereinsinckender Nacht die gantze Festivität beschlossen".[2] Die Bedeutung der Universität Altdorf für das Nachleben des Hans Sachs wird übrigens noch einmal im Zusammenhange betrachtet werden. Das eine aber möge gleich hier festgestellt werden, daß die Gelehrten der Nürnbergischen Universität Altdorf — also eine aristokratische Gesellschaft — ein entschieden volkstümliches Empfinden, wenigstens so weit es sich um Hans Sachs handelt, besaßen. Daß hiezu der besondere Charakter als Nürnbergische Universität beigetragen habe, wird zum guten Teile zugegeben werden müssen, wiewohl der Rat der Stadt Nürnberg, wie wir bereits wissen, den Nachfolgern des Hans Sachs nicht überaus günstig gesinnt war. Man hat in diesen gelehrten Kreisen

[1] Die Aufführungen fanden in älterer Zeit am Peter- und Paul-Feste (29. Juni) statt. Bald nach der Umwandlung der Akademie zur Universität (1623) hörte diese Einrichtung auf. Doch begegnen wir theatralischen Vorführungen seitens der Studenten auch noch im 18. Jhdt. Eine Anzahl meist lateinischer Komödien, die in Altdorf aufgeführt wurden, hat Will in seiner Bibliotheca Norica, Pars V., Altdorf, 1775, S. 251—256, angeführt. Sonst vgl. man Will, Gesch. der Univ. Altdorf, S. 14, 274.

[2] Vgl. auch Goedeke, Grundr. 2^2, 146 (99). Hier erscheint aber der Verfasser mit dem Vornamen Christophorus. Auch bei Will, Gesch. der Univ. Altdorf, S. 322. Baier ist nicht immer verläßlich. Hans Sachs hat auch in einer Komödie des Titus und Gisippus Freundschaft behandelt (Keller, 12, S. 15—39).

Digitized by Google

die wahre Größe doch offenbar richtig zu erkennen vermocht. Auch scheint in Altdorf eine gewisse Vorliebe für das Schauspiel festgewurzelt gewesen zu sein, während man anderwärts bald mit Verboten gegen das Komödienwesen auftrat.[1]

Zunächst waren es also die Meistersänger, die in ihrem Kreise und dann durch die dramatischen Aufführungen, die sie veranstalteten, auch in weiteren Kreisen das Ansehen Hans Sachsens aufrecht erhielten. Daß bei ihnen die Erinnerung an den großen Meister noch in späte Zeit hinauf lebendig war, geht aus dem Ratsprotokolle hervor, das die Auflösung der Meistersängerschule in Straßburg betrifft (1780).[2] Aber auch alle möglichen anderen Kreise fanden an Hans Sachs Gefallen. Das Lesebedürfnis war ja im 16. Jahrhundert schon ziemlich entwickelt. Ritterromane, Volksbücher und Schwankbücher fanden reichlich Leser und solche zum Teil lehrhafte Schilderungen, wie wir sie in Einzeldrucken von Hans Sachs bereits kennen gelernt haben, hatten in weiten Kreisen Zutritt. Eine besondere Rolle in der Geschichte des Lesestoffes spielt um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts der „Amadis", der sich vor allem die Gunst der adeligen Gesellschaft erobert.[3] Gegen das Eindringen solcher Bücher suchen dann einzelne Schriftsteller in volkstümlichen Schriften zu arbeiten. Zu den viel gelesenen Werken gehörten in der zweiten Hälfte des 16. und in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts gewiß die des Hans Sachs. Wir können dies schon aus den zahlreichen Bänden der Sammelausgaben, wie aus den Einzeldrucken schließen. Das wirksamste Mittel aber, Hans Sachs einem größeren Publikum bekannt zu machen, bildeten die dramatischen Aufführungen. An diesen waren aber nicht bloß Bürger und Handwerksleute beteiligt, Hans Sachs wurde im 17. Jahrhundert sogar hoffähig. Zunächst mühten sich um ihn freilich, wie uns eine Umschau in Nürnberg bereits gelehrt hat, die Liebhaber des Meistergesanges. Dann sind es Bürger und Handwerker überhaupt, die ihn auf die Bühne bringen, auch unter die Schulkomödien werden einzelne seiner Werke aufgenommen.

[1] Vgl. z. B. Corpus constitutionum marchicarum, colligiret von Ch. O. Mylius, I. Th., 2. Abth., Berlin u. Halle, 1737, Sp. 69—72 (1659), Sp. 230 (1718).

[2] Vgl. E. Martin in den Straßburger Studien, 1. Bd. (1883) S. 87—92.

[3] Vgl. Georg Steinhausen, Kulturstudien, Berlin, 1893, S. 52—55.

Digitized by Google

Bei den weitherzigen Anschauungen, die man in der damaligen Zeit hinsichtlich des literarischen Eigentums hatte, kommen Plagiate im großen wie im kleinen Stile vor. Man benutzte frohgemut die Komödien des Hans Sachs, um aus ihnen als einer unversiegbaren Quelle zu schöpfen. Welche Schicksale sie dabei erleben konnten, das hat uns die Bearbeitung der Griseldis durch Mauricius Vater und Sohn in einem Beispiele gezeigt. Wie viele Hände dann aber tätig gewesen sind, um in volkstümlichen Stücken Hans Sachsens literarisches Gut zu verwerten, das läßt sich gar nicht übersehen, wir können nur in den Volksschauspielen, die zum Teil heute noch leben, die Spuren dieser Tätigkeit verfolgen.

Waren in Nürnberg die schauspielerischen Leistungen der Meistersänger und mit ihnen die Aufführungen Hans Sachsischer Stücke nach dem Tode Sachsens bald von der Tagesordnung abgesetzt, (s. o. S. 26),[1] so blühten sie dagegen an anderen Orten namentlich in den Reichsstädten weiter. Unter diesen war eine der bedeutendsten Frankfurt am Main, durch die Büchermesse zugleich ein literarischer Mittelpunkt Deutschlands. Der junge Hans Sachs war 1516 hier gewesen und später besuchte er noch einigemale die Frankfurter Messe.[2] Das Theaterleben hat in Frankfurt eine reiche Entwicklung aufzuweisen, nur wurden dem fröhlichen Treiben in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mitunter durch die Pest Schranken gesetzt. Schon zu Lebzeiten des Hans Sachs hören wir

[1] Auch die Theatergeschichte Augsburgs hat nach der mir vorliegenden Literatur — abgesehen von einer Aufführung der Tragödie von den sechs Kämpfern i. J. 1570 (Trautmann im Jahrbuch für Münchener Gesch. 3 (1889) S. 374, 83) — nichts für das Nachleben Hans Sachsens ergeben, wiewohl die Meistersänger hier ein gewisses Vorrecht auf theatralische Aufführungen genossen und das Ende ihrer Tätigkeit erst mit dem Jahre 1772 anzusetzen ist. (Vgl. Daniel Eberhardt Beyschlag, Beyträge zur Geschichte der Meistersänger, Augsburg, 1807, S. 8, 9, 12; F. A. Witz, Versuch einer Geschichte der theatralischen Vorstellungen in Augsburg [Augsburg, 1876], S. 19; auch Paul von Stetten behandelt in seiner Kunst-Gewerb- und Handwerks-Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg, 1. Th., S. 526—531, 2. Th., S. 313—316, Augsburg, 1779, 1788, Meistergesang und Schauspiel). Für einen anderen alten Sitz des Meistergesanges für Mainz vermag ich auch keine Aufführungen Hans Sachsischer Stücke nachzuweisen. Die Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz von Jakob Peth (Mainz, 1879) ist für die ältere Zeit sehr dürftig.

[2] Goetze, Hans Sachs, S. 8.

Digitized by Google

in Frankfurt von seinen Stücken. 1567 wurde den Druckergesellen wegen der seuchenschweren Zeit die Erlaubnis nicht erteilt, die Historie von den sechs Kämpfern aufzuführen. 1579 bewilligte der Rat einigen Gesellen zwei theatralische Aufführungen im Rahmhof und zwar erscheint bei der zweiten „Die geduldig und gehorsam marggräfin Griselda, ein comödi in fünf akten mit 13 Personen von Hans Sachs“,[1] was insoferne Bedeutung hat, „als es das erste in Frankfurt dargestellte Stück ist, dessen Gegenstand nicht aus den biblischen Schriften entnommen wurde.“[2] Die Darstellung dieses Stückes, dessen erster Aufführung der Rat beigewohnt hatte, fand solchen Beifall, daß sich die Veranstalter zu einer Wiederholung desselben gedrängt fühlten und auch die Erlaubnis dazu erhielten. Besonders Bemerkenswertes bietet das Jahr 1585, es zeigt uns, wie Hans Sachsens Werke unmittelbar von Nürnberg nach Frankfurt überbracht wurden. Schon im Jahre 1584 wollten Spielleute aus Nürnberg Komödien und Fastnachtspiele in Frankfurt aufführen, wurden aber vom Rat nicht so gnädig aufgenommen, wie im vorangegangenen Jahre eine französische Gesellschaft. Man zählte sie vielmehr zu den Gauklern und wies ihr Begehren ab.[3] Im Jahre 1585 nun hat es den Anschein, als ob eine Nürnberger Gesellschaft geradezu auf Werke ihres verstorbenen Mitbürgers gereist wäre. Im März des Jahres 1585 bat nämlich eine Gesellschaft Nürnberger Bürger den Frankfurter Rat um die Erlaubnis, eine Reihe von Komödien und Tragödien des Hans Sachs zur Ostermesse in einer Bude am Main aufführen zu dürfen. „Der Rat gestattete zwar den die Schauspielkunst nur als amüsante Nebenbeschäftigung betreibenden Nürnberger Bürgern diesmal ihre Bitte, aber er fügte an die erteilte Erlaubnis den charakteristischen Zusatz, daß sie künftighin daheimbleiben und nie mehr mit dergleichen Begehren lästig fallen sollten.“[4] Wie aus dem zu Frankfurt 1618 erschienenen Büchlein: „Allerhand neue und schöne Historien so in vorigen Zeiten allhiero würklich pas-

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 2, 40 ff.

[2] Vgl. Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. von E. Mentzel im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. Neue Folge, Bd. 9 Frankfurt a. M., 1882, S. 13 und 14.

[3] Mentzel ebenda S. 17, 18.

[4] Mentzel a. a. O. S. 18.

Digitized by Google

siret sind" zu schließen ist, gelangten damals zur Aufführung: das „Narrenschneiden" — „Die mörderisch Königin Clitemnestra, Tragödie" — „Eulenspiegel mit dem blinden, Fastnachsspiel" — „Die schöne Magelone, Comödie" — „Der karg Abt mit seinem Gastmeister (Schwank)" — „Von der Königin Esther, Comödia und noch eine von einer bösen Frawen Cleopatra" („jedenfalls die Königin Cleopatra mit Antoni dem Römer, Tragödie"). Der Erfolg war wohl ein günstiger, da in der Ostermesse 1591 wieder eine Gesellschaft Nürnberger Bürger, die nachweislich zum Teil, vielleicht auch ganz aus Meistersängern bestand, — es war auch ein Hans Sachs darunter[1] — in Frankfurt um die Spielerlaubnis einkam. Wir erfahren auch aus den Akten, daß sie als Eintrittsgeld bei der Vorführung ihrer „Meistergesenke oder Comödien" 4 Pf. einheben wollten, der Rat aber nur die Hälfte dieses Preises bewilligte. Sonst sollten sie anderswo spielen.[2] Von weiteren Aufführungen Hans-Sachsischer Stücke in Frankfurt am Main wird uns nicht mehr berichtet. 1592 erscheinen in Frankfurt bereits die englischen Komödianten.

Am Rhein blühte das dramatische Leben in Straßburg. Hier beherrschte allerdings zunächst das gelehrte Schuldrama in lateinischer und griechischer Sprache das Feld so sehr, daß es fast einen Weltruf genoß und die höchsten Herrschaften als Zuschauer anlockte, bis es in den Anfängen des dreißigjährigen Krieges (1621) plötzlich abbrach. Dabei machte sich aber das Bedürfnis geltend, Auszüge und Übersetzungen dieser Dramen in der Muttersprache zu

[1] Mentzel vermutet, daß es vielleicht ein Enkel des Dichters gewesen sei. Dem ist aber in Wirklichkeit nicht so. Dagegen erscheint z. B. in den Jahren 1589, 1590, 1594, 1598 ein Meistersänger gleichen Namens in Nürnberg und dieser ist jedesfalls mit dem in Frankfurt genannten eine und dieselbe Person (Schnorrs Archiv, 3 (1874) S. 42; Hans Sachs-Forschungen, S. 342; Nürnberger Meistersinger-Protokolle, hg. von Drescher, 1. Bd., S. 58—90). Außerdem lassen sich unter den Nürnberger Spielleuten noch als Meistersänger nachweisen Wolff (Wolfgang) Most und Thomas Grielemayr (Grillmair) (Hans Sachs-Forschungen, S. 338 und 330). Sollte ferner der bei Mentzel (S. 18) erwähnte Endres Neudietz nicht etwa Endres Nüding sein? Er ist uns aus der Nürnberger Theatergeschichte bereits wohl bekannt (s. o. S. 25). Statt Georg Mock (Mentzel, S. 18) soll es vielleicht Georg Mack heißen (s. o. S. 26). Vgl. auch Jahrbuch f. München. Gesch. 3 (1889) S. 371.

[2] Mentzel ebenda S. 18—19.

Digitized by Google

veröffentlichen, denn die Zuhörer gehörten zum großen Teile nicht den gelehrten Kreisen an. Bei dieser Tätigkeit sehen wir den Magister und Meistersänger Wolfhart Spangenberg, dessen poetisches Schaffen noch weiterhin unsere Aufmerksamkeit erfordern wird. In Straßburg war auch ein Boden, dem rege Teilnahme für dramatisches Leben entsproß. Neben den Aufführungen auf dem Akademie-Theater stoßen wir auf solche der Meistersänger. Diese entfalteten während des 17. Jahrhunderts eine lebhafte theatralische Tätigkeit und griffen bei der Wahl ihrer Stücke auch manchmal nach Hans Sachs, auf dessen Einfluß die Literaturforschung zum Teil auch das Zurücktreten des Massendramas im Elsaß zurückgeführt hat.[1] Sachsens Name erscheint zwar nicht genannt, aber wenn die Meistersänger am 27. Februar 1613 beim Rate ansuchen, das „Narrenschneiden" aufführen zu dürfen, so ist dabei gewiß an Hans Sachs zu denken. Bei anderen Stücken ist dies unsicherer.[2] Das eine steht im Straßburger Bühnenleben jedesfalls fest: es bestand ein Wechselverkehr zwischen gelehrten und nicht gelehrten Kreisen. Die gelehrte Welt bot dem Volke nicht nur Schauspiele dar, deren besseres Verständnis sie wenigstens durch deutsche Argumente den Laienkreisen zu erschließen suchte, es stieg auch selbst ein Gelehrter wie Magister Wolfhart Spangenberg unter die Meistersänger hinab. Zwar hatte vordem Jonas Bitner, 1542 Lehrer am Gymnasium in Straßburg (gest. 1590), den „Jephta" des Buchanan (gedruckt 1569) und die „Menächmen" des Plautus (1570) übersetzt, um die Sache besser zu machen als Hans Sachs,[3] jetzt aber verschmähte es Wolfhart Spangenberg nicht, bei Hans Sachs in die Schule zu gehen. Schon der Vater Wolfharts, Cyriacus Spangenberg, der als Prediger wechselvolle Schicksale erlebt hat (gest. 10. Februar 1604 zu Straßburg), hat sich mit der Theorie des Meistergesanges befaßt und sein Buch „Von der edlen und hochberüembten Kunst der Musica, . . . auch wie die Meistersenger auffkhommenn vollkhommener Bericht" (Straßburg, 1598) der Gesellschaft der Meistersänger in Straßburg gewidmet. Bei der Abfassung dieser Abhandlung hat

[1] Vgl. Wilhelm Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, 8. Aufl., Berlin, 1899, S. 305.

[2] Vgl. E. Martin, Urkundliches über die Meistersänger zu Straßburg in den Straßburger Studien 1 (1883) S. 76 ff., besonders S. 93.

[3] Vgl. Allg. deutsche Biographie 2, 1875, S. 683.

Digitized by Google

Spangenberg auch Hans Sachs benutzt und ihn auch in dem dieser Abhandlung beigefügten „Catalogus etlicher Teutscher Meistersenger“ mit den allerdings dürftigen und in den Daten nicht ganz zutreffenden Worten: „Hans Sachse: Ein Schuster Zu Nürenberg, hatt vil Meisterlieder Abgesetzt, Ist Anno 1575, gestorben, den 20. Januarij, seines Alters Im 81 Jahr“ aufgeführt.[1] Im selben Jahre 1598 erschien in Straßburg Hans Sachsens Komödie vom König Darius mit seinen drei jüdischen Kämmerlingen,[2] „Erstlich durch den sinnreichen Hans Sax zu Nürnberg mit 5 Personen an Tag geben; jetzt aber von einer ersamen Gesellschafft der Meistersinger alhie zu Straßburg mit mehr Personen von neuem vermehrt und gebessert.“[3] Ein Jahr nach der Veröffentlichung des Buches „Von der Musica“ von Cyriacus Spangenberg — 1599 — kam sein Sohn Wolfhart, der in Tübingen 1591 die Magisterwürde erlangt hatte, wieder nach Straßburg und bereits zu Neujahr 1601 wurde er in die Gesellschaft der Meistersänger aufgenommen. Mit ihm hat die Gesellschaft ihr gelehrtestes und bedeutendstes Mitglied gewonnen.[4] Als er nach Straßburg kam, stand dort das gelehrte Schuldrama in seiner Blüte. Diese glänzenden akademischen Aufführungen sind auf den Magister Spangenberg, der theologische und historische Kenntnisse in sich vereinigte, aber mit seinem Herzen volkstümlich fühlte, gewiß nach der Seite von Einfluß gewesen, daß sie ihn über die Anfertigung von Übersetzungen lateinischer Dramen hinaus zu selbständigen dramatischen Schöpfungen anregten. Aber sein Vorbild war nicht das gelehrte Schuldrama mit seinen antiken und biblischen Stoffen, er baute seine Stücke auf der Überlieferung Hans Sachsens auf, hat diese aber so fein zu behandeln gewußt, daß man nur äußerlich an dem Metrum die alte Schule zu erkennen vermeint. Man wird mit der Annahme nicht fehlgehen, daß Spangenberg aus frommem Lehreifer sich der volkstümlichen dramatischen

[1] Vgl. die Ausgabe des Spangenbergschen Buches „Von der Musica“ von Adelbert von Keller in der Bibliothek des literar. Vereins in Stuttgart, Bd. 62, Stuttgart, 1861, S. 136.

[2] Hans Sachs, hg. von Keller, 10, 491 ff.

[3] Gottsched, Nöthiger Vorrath, 1, Leipzig, 1757, S. 139; Goedeke, Grundr. 2^2, 430 (286); Weller, Hans Sachs, S. 82.

[4] Eine vorzügliche Charakterisierung W. Spangenbergs hat Scherer in der Geschichte des Elsasses von Ottokar Lorenz und Wilhelm Scherer, 3. Aufl., Berlin, 1886, S. 316, 321, gegeben.

Digitized by Google

Form bediente, um der schlichten Auffassung der Leute aus dem Volke näherzukommen, und daß ihm seine enge Verbindung mit den Straßburger Meistersängern nur als Mittel diente, unmittelbarer und nachhaltiger auf seine Umgebung zu wirken. Und so hat er denn für die Bühne der Meistersänger einige Stücke geschrieben, in denen Hans Sachs wieder auflebte. Wir wissen von diesen Stücken, daß sie von den Meistersängern zur Aufführung in Aussicht genommen wurden. Die dramatische Dichtungsweise Spangenbergs müssen wir daher etwas im einzelnen ins Auge fassen. Die Tragödie „Mammons Sold“ [1] (1613), ein tief angelegter Totentanz, führt das Verderbenbringende irdischen Gutes und Genusses vor Augen. Die verachtete Frau Armut und die vielbegehrte Frau Reichtum werden darin einander gegenübergestellt. Frau Armut zu schildern, namentlich den Kampf zwischen Frau Armut und Frau Reichtum, und das Verderben, das die Gaben der letzteren im Gefolge haben, hatte Hans Sachs wiederholt und ausführlich unternommen.[2] Frau Armut bittet bei Spangenberg (S. 266) um ein Almosen und wird hart abgewiesen, sie bittet bei Hans Sachs um eine Herberge und erhält sie (3, 213). Landsknecht, Wucherer und Bauer wünschen bei Spangenberg Frau Reichtum zu besitzen (vgl. den ersten Akt) und begrüßen sie (Anfang des zweiten Aktes) als „Edle Keyserin“, „holdseligs freundlichs Bild“, „schöns Bild“; Buhler, Kriegsmann und Trinker holen sich bei Hans Sachs ihren Anteil an den Gütern der Frau Reichtum, die auch hier als „holdselige göttin“, „gewaltige königin mechtig“, „süße Göttin“ begrüßt wird (12, 271 ff). Bei Spangenberg wie bei Hans Sachs bringt Frau Reichtum Unglück; bei letzterem sind es leibliche Gebrechen (12, 275 ff), bei Spangenberg ist es der Tod. Bei Hans Sachs trägt Frau Armut im Kampfe mit Frau Reichtum den Sieg davon, auch bei Spangenberg geht der Ausspruch der Armut (S. 269):

„O Juncker! Ich sag euch für war:
GOTT wirdt euch straffen. Denckt an mich“

---

[1] Ausgewählte Dichtungen von Wolfhart Spangenberg (hg. von Ernst Martin) in den Elsäss. Literatur-Denkmälern, 4. Bd., Straßburg, 1887, S. 259 – 304.

[2] Vgl. Hans Sachs, hg. von Keller, 3, 205 ff., 212 ff., 226 ff.; 12, 265 ff.; ferner vergleiche man noch 9, 478 ff., 4, 353 ff. und beachte das „Faßnachtspiel mit 3 personen: Fraw Warheyt will niemandt herbergen“ (14, 99 ff.) und dazu Goedeke, Grundr. 2², 428 (173).

Digitized by Google

in Erfüllung und so triumphiert auch hier Frau Armut mittelbar über Frau Reichtum. Wenn bei Spangenberg Frau Reichtum plötzlich all ihre Zier fallen läßt — ein altes Motiv — „und erscheint in gestalt deß Todes mit Pfeil und Bogen", so erinnere man sich, wie in Hans Sachsens „Tragedia mit 34 personen, des jüngsten gerichtes" [1] „der Todt kombt mit seim handtbogen" (11, 408) und wie auch hier ein ähnlicher Totentanz anhebt. Bei Spangenberg wird das Wort „Todtentanz" dem Tode öfters in den Mund gelegt, bei Hans Sachs tanzt und springt der Teufel nach der szenischen Angabe um den vom Tode getroffenen Jüngling (11, 412). Der Satan erscheint auch bei Spangenberg als Begleiter des Todes. Es sei auch daran erinnert, daß Hans Sachs eine Art Parodie auf den Totentanz durch seinen „pawern-tantz" [2] geliefert hatte und daß die darin vorkommende Figur des Liendl — bei Hans Sachs auch sonst geläufiger Name — in Spangenbergs „Glückswechsel" wieder erscheint. [3] Auch den Ausruf „botz lung, botz lebr!", dessen sich bei Hans Sachs [4] der scheinbar begrabene Bauer bedient:

„Botz lung, botz lebr, wo bin ich doch?
was ist das für ein finster loch?"

lesen wir bei Spangenberg (S. 284).

Wenn bei Spangenberg Frau Armut nicht allein kommt, sondern mit ihren

„Kinderlein
Die arm verlassne Weißlein seyn" (S. 266),

so möge darauf hingewiesen werden, daß auch Hans Sachs „Die Armut mit ihrem uberlangen schwantz" [5] gedichtet hat. Bei letzterem überwiegt die Allegorie. Wenn in dem eben erwähnten „Glückswechsel" (gedruckt 1613 in Nürnberg) zu Beginn des zweiten Aktes der Bauer Liendl den herannahenden Pfaffen mit den Worten charakterisiert:

„Mich dunckt, der Pfaff sey mir bekannt:
Und werd Herr Hans Unfleiß genannt",

---

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 11, 400 ff.
[2] Ebenda, 5, 279 ff., Goedeke, Grundr. 2², 483.
[3] Elsäss. Literatur-Denkm., 4, 505 ff.
[4] Dichtungen von Hans Sachs, hg. von Tittmann, 3, 104 (und 107).
[5] Hans Sachs, hg. von Keller, 4, 353—355.

Digitized by Google

so haben wir damit eine Figur vor uns, die Hans Sachs in seinem „Hans Unfleiß“ [1] also sich selbst schildern läßt (S. 319):

„Die glerten vor mir weichen müssen.
Ich mach gar manche öde schul
Und unwert manchen predigstul.“

Weniger beachtenswert erscheint der Spruch: „Narrn soll man mit Kolben lausen“ (Hans Sachs 5, 265 (11), Spangenberg, S. 333, V. 718), wiewohl der Reim hausen : lausen in diesem Falle durch das deutsche Wörterbuch anderweit nicht belegt ist. Im ganzen genommen ist nicht zu verkennen, daß Spangenberg in Hans-Sachsischen Reimpaaren Dichtungen verfaßt hat, die sowohl in einzelnen Motiven, wie in der dramatischen Technik die Schule des Nürnberger Meistersängers verraten. Wie Cyriacus Spangenberg der Geschichte der Meistersänger nachgegangen war, so tat es auch Wolfhart, allerdings in einer anderen Form — „komödienweis“, wie man früher sagte. Leider ist die gewiß merkwürdige „Singschul“, die von dem uralten Herkommen und Wachstum des deutschen Meistergesanges berichtete und zu Nürnberg ohne Angabe des Jahres gedruckt worden war, bis jetzt nicht weiter bekannt geworden. Draudius stellt sie zum Jahre 1615, jedesfalls richtiger als Gottsched, der sie beim Jahre 1630 ansetzt. Gottsched hat uns aber wenigstens eine Probe daraus überliefert und zwar eine Stelle, wo eine Reihe Meistersänger aufgezählt werden,

„Unter denen Hans Sachse zwar
Ein Schumacher von Nürnberg war.
Der hat viel artlicher Gedicht,
Nach Meister Gsanges Kunst, gericht!
Und solche Kunst geübet zwar
Biß in sein ein und achtzigst Jahr.“ [2]

In Wolfhart Spangenberg haben wir einen Gelehrten kennen gelernt, der zugleich Meistersänger ist und in den Bahnen des Hans Sachs wandelt. Das Gelehrtentum hat in Süd- und Westdeutschland im ausgehenden sechzehnten und in der ersten Hälfte des sieb-

[1] Ebenda 5, 318.

[2] Gottsched, Nöthiger Vorrath, S. 186 ff., besonders S. 189 ff. Ranisch, S. 286 und Anm. a. Ranisch wußte freilich noch nicht, daß dieser „gewisse Andropediacus“ Wolfhart Spangenberg sei; vgl. jetzt auch Elsäss. Literaturdenkmäler, Bd. 4, Straßburg, 1887, S. XII—XVI.

Digitized by Google

zehnten Jahrhunderts sich noch mehrfach, zum Teil in höchst anerkennender Weise mit Hans Sachs befaßt und namentlich aus dem zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts werden wir eine Stimme des Ruhmes vernehmen, die sehr in die Wagschale fällt. Zunächst sei aber wieder an die volkstümliche Überlieferung angeknüpft, wie sie uns in den dramatischen Aufführungen durch Meistersänger und bürgerliche Schauspieler überhaupt entgegentrat, und an diese Tätigkeit mögen dann gleich einige Ausläufer dramatischen Lebens angereiht werden. Die Meistersänger haben sich zwar im 17. Jahrhundert wenigstens während der ersten drei Jahrzehnte in einzelnen Städten noch einigermaßen ehrenhaft behauptet, besaßen sie ja doch in manchen schwäbischen Reichsstädten (Augsburg, Memmingen) ein Monopol für dramatische Aufführungen,[1] aber man kann doch nur sagen, daß sie etwa seit dem dritten Jahrzehnt zwar von dem Ruhme ihres großen Hans Sachs wie früher so auch weiterhin zehrten, ihn aber keineswegs mehrten.

Im 17. Jahrhundert herrschen auf der deutschen Bühne, wie schon bei der Theatergeschichte Nürnbergs erwähnt wurde, die englischen Komödianten, an diese schließen sich dann verschiedene deutsche Wandertruppen an, daneben gedeiht die Schulkomödie, an vielen Orten nehmen die Jesuitendramen einen breiten Raum ein. Daß die englischen Komödianten Hans Sachs in ihren Spielplan aufgenommen hätten, läßt sich nirgends mit Sicherheit nachweisen. Dagegen hat sich etwa zwischen 1610 und 1620 in Kassel der Fall ereignet, daß ein unbekannter Dichter als Ersatz für englisches Komödienmaterial mit fleißiger Benutzung des Hans Sachs ein Fortunatus-Drama schuf.[2] Die Jesuiten haben selbstverständlich nicht auf Hans Sachs zurückgegriffen, sie haben vielmehr an verschiedenen Orten die Meistersänger zurückgedrängt, so wahrscheinlich in Iglau (1620, siehe oben S. 34) und in Freiburg im Breisgau, wo sie am 15. November 1620 ihren Einzug hielten.[3] Dagegen ist die

[1] Vgl. Karl Trautmann, Archival. Nachrichten über die Theaterzustände der schwäbischen Reichsstädte im 16. Jahrhundert, II. in Schnorrs Archiv 14 (1886) S. 230 (3).

[2] Paul Harms, Die deutschen Fortunatus-Dramen und ein Kasseler Dichter des 17. Jahrhunderts, (Theatergesch. Forschungen. Hg. von B. Litzmann, 5, Hamburg und Leipzig, 1892) S. 28—54, S. 91.

[3] Vgl. Heinrich Schreiber, Das Theater zu Freiburg, im Freiburger Adreß-Kalender für das Jahr 1837, S. 51.

Digitized by Google

Schulkomödie, soweit sie auch sonst ihre eigenen Wege ging, an Hans Sachs nicht ganz achtlos vorübergeschritten. Hieher gehört die bereits (S. 35) erwähnte Bearbeitung der Griselda durch Georg Mauricius (1582). Der cod. germ. Monacensis 3635, eine ursprünglich Regensburger Handschrift aus dem vorletzten Jahrzehnt des 16. Jahrhundert (1582) versehen mit dem Titel: „Tragedia de Adamo et iudicio ultimo", enthält Sachen, die meist Hans Sachsens Eigentum sind und an manchen Stellen in katholischem Sinne geändert wurden. Nach einer Vermutung Boltes handelt es sich wahrscheinlich um Aufführungen der Regensburger Domschule.[1] Von den Schülern der Pfarrschule von St. Peter in München wurde 1597 Sachsens Tragödie von den sechs Kämpfern aufgeführt.[2] Daß Hans Sachs als passende Lektüre für Schülerkreise erachtet wurde, bestätigt uns zum Jahre 1594 der Württemberger Jakob Vogel und so werden auch seine Stücke mannigfach zu Schüleraufführungen verwendet worden sein. In Heyses Bücherschatz findet sich (S. 142, Nr. 2154) „Ein Lustspiel unnd vast ehrliche kurtzweile, von Veneris und Palladis gezenck, wie sie durch Carols urteil entscheiden etc. Durch einen vlessigen ehrliebenden Studenten, gemeiner jugent zu gut verfasset" (o. O. u. J.). Es ist eine Umarbeitung einer Komödie des Hans Sachs wohl zum Zwecke einer Schulaufführung. Gottsched datiert (Vorrath 1, 75): Wittenberg 1536. Eine derartige Verwendung Hans Sachsischer Stücke vermutet auch Ranisch,[3] dem ein Exemplar von Hans Sachsens Werken vorlag, in dem einige Stücke von ihm unbekannter Hand in Szenen abgeteilt waren und zur Vorstellung eingerichtet zu sein schienen. Gelegentlich verschmäht es ein Schulmeister nicht, mangels eigener Erfindungsgabe sich mit fremden Federn zu schmücken und aus dem reichen Vorrate Hans Sachsicher Stücke das eine oder andere unter seinem eigenen Namen in die Welt hinausgehen zu lassen. Das hat zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Nördlingen der Schulmeister Johann Zihler fertiggebracht, er hat drei Stücke Sachsens für sich ausgenutzt. Seine drei Dramen „Kindheit Mose", „actum 9. sept. a. 1612", „Jael mit Sissera" und endlich „Jephta" sind

[1] Ich wurde auf diese Handschrift durch Johannes Bolte in Berlin gütigst aufmerksam gemacht.

[2] Vgl. Jahrbuch f. Münchener Gesch. 3 (1889) S. 374, 83.

[3] Lebensbeschreibung Hanns Sachsens, S. 177 (c).

Digitized by Google

einfach Plagiate an den entsprechenden Werken von Hans Sachs.[1] Das war übrigens seinen Zeitgenossen nicht unbekannt und sein Kollege Frass hat uns, allerdings etwas von Brotneid geleitet, das Bild Zihlers mit wenigen, aber ausreichenden Zügen in einer Eingabe vom 17. Mai 1611 gezeichnet: (Zihler) „wil selbs maister sein, wölches er die zeit seins lebens niemals erlehrnet, dan allein bey mir, wie er dan auch kurtzlich auß meinem buch ein comedien abdruckhen lassen in seim namen, alß wans ers gedicht, deß doch Hanß Sachsen historien und gedicht gewest".[2] Die Fehde zwischen den beiden Schulmeistern lehrt uns einerseits, wie man in diesen Kreisen mit Werken des Hans Sachs bekannt war und sie gewiß zu Schulaufführungen benutzte, anderseits macht sie uns mit dem Plagiatorenwesen bekannt, das uns noch weiterhin beschäftigen wird. Wie man nun Hans Sachs selbst den Schülern vorführte, so hielt man es auch für passend, im Geiste und in der Art des Hans Sachs Schulkomödien zu dichten. Georg Göbel nennt bei solchem Anlasse (1586) den „Weitberhümbten" Nürnberger in einem Atem mit Vergil, Ovid, Terenz, Plautus.[3]

Der Spielplan der eigentlichen Wandertruppen verrät nur wenig Bekanntschaft mit Hans Sachs. Wiederholt hören wir sowohl im 16. wie im 17. Jahrhundert von theatralischen Aufführungen, die Bürger und Handwerker veranstalteten, ohne daß wir uns dabei gerade in den Kreisen von Meistersängern bewegen, wiewohl ja der gesellschaftliche Charakter derselbe ist. In der Theatergeschichte von Nürnberg und Frankfurt a. M. sind wir auf derartige Schauspieler gestoßen. Aber auch an anderen Orten, vor allem in den Reichsstädten, vermochte archivalische Forschung lehrreiche Beiträge zur Theatergeschichte zu Tage zu fördern. Leider ist dies an manchen Orten noch nicht geschehen, aber dort, wo die Forschung diesen Dingen nachgegangen ist, vermögen wir uns auch davon, wie Hans Sachs auf der Bühne weiterlebte, ein Bild zu

[1] Trautmann in Schnorrs Archiv 13 (1885) S. 430.

[2] Ebenda, 13, S. 59.

[3] Die fart Jacobs des Heiligen Patriarchens . . . Durch Georgium Göbeln, Kayserlichen offenbaren Notarium und Deudtschen Schulmeister zu Görlitz. Gedruckt zu Budissin (1586). (Göttingen, Univ.-Bibl. Poet. dram. 5885). Beachtenswert ist in dem Stücke auch, daß die Hirten in schlesischer Mundart sprechen. Ähnliches ist uns aus den Volksschauspielen geläufig.

Digitized by Google

machen. Wenn die Titel der Komödien, die aufgeführt wurden, angegeben werden, so erscheinen dabei allerdings die Namen der Verfasser sehr oft nicht. Aber man wird gewiß in vielen Fällen dabei mit vollem Rechte an Stücke des Hans Sachs denken dürfen, man braucht sich ja nur daran zu erinnern, wie zahlreich in den Reichsstädten Hans Sachsens Werke auch durch Einzeldrucke verbreitet waren, von denen im Laufe des 17. Jahrhunderts der Name des Verfassers zu verschwinden begann. In dieser Lage befinden wir uns z. B. gleich bei der Theatergeschichte von Kaufbeuren, wo vielleicht Stücke von Hans Sachs im 17. wie auch noch im 18. Jahrhundert — 1711, 1770 — von den evangelischen Bürgern aufgeführt wurden.[1] Besonders gut mochte Hans Sachs in Nördlingen eingeführt sein, hatte ja der Nürnberger Meister diese Stadt auch durch einen Lobspruch verherrlicht. Wir haben die Schulmeisterfehde, in der Hans Sachs eine Rolle spielte, bereits kennen gelernt. Hier dürfte ferner auch der Schuster Curandi, ein Geselle Sachsens, für die Werke seines Meisters sich eingesetzt haben. Meistersänger und Handwerker, Schulkomödianten und Wandertruppen scheinen in Nördlingen bis in das 17. Jahrhundert hinein Stücke von Hans Sachs aufgeführt zu haben oder wenigstens um die Bewilligung dazu eingekommen zu sein. Genannt ist der Verfassername nur einmal. Im Dezember 1578 wird den Meistersängern bewilligt, Hans Sachsens Komödie „von dem jungsten gericht und sterbenden menschen“ aufzuführen.[2] Zu eben jener Zeit wird den Nördlingern aber auch Hans Sachs unerkannt in fremder Umhüllung vorgeführt. Der Schauspieler Balthasar Klein hat in die Umarbeitung von Simon Roths „Jonas“ Abschnitte aus Hans Sachsens „Jonas“ eingefügt. Dieses Mischstück wurde in Nördlingen 1580, 1582, in Augsburg 1578 und anderwärts aufgeführt.[3]

Ein weit nach Nordosten vorgeschobener Posten des Meistergesanges war Danzig. Dorthin hatte Adam Puschman (1584) an einen Liebhaber des Meistergesanges die Kenntnis Hans Sachsens

[1] Schnorrs Archiv 14 (1886), S. 229, 230, 238, 239.

[2] Trautmann in Schnorrs Archiv 13 (1885), S. 44 und 45; W. Creizenach, Die Schauspiele der englischen Komödianten (Deutsche National-Litteratur, hg. von J. Kürschner, 23. Bd.), S. LXIV (Lisabetha).

[3] Vgl. J. Bolte in der Allg. d. Biographie 29, Leipzig, 1889, S. 341. Bolte vermutet Aufführung mit Marionetten.

Digitized by Google

vermittelt (s. oben S. 24). Aus Hans Sachsens dramatischem Vorrat schöpfte, wie sich vermuten läßt, vereinzelt auch das Danziger Schauspiel-Repertoire — 1594, 1629. Wir stoßen in beiden Jahren auf die Komödie von Olwier und Artus.[1] Auch die von dem Augsburger Meistersänger Georg Danbeck verfaßte Komödie von den sechs Kämpfern, die 1613 hier aufgeführt wurde, könnte nach dem Stücke von Hans Sachs gearbeitet sein. Hans Sachsens Tragödie selbst war in Augsburg 1570 gespielt worden und erschien auch sonst öfters auf der Bühne (in München 1597, vielleicht auch 1562, in Nördlingen 1574).[2]

Auch in das an sich reiche dramatische Leben der Schweiz ist Hans Sachs eingeführt worden. Wir haben bereits (S. 18) vernommen, daß der Buchdrucker Leonhard Straub in St. Gallen am 18. Jänner 1582 durch seine Gesellen die Komödie Hans Sachsens vom verlorenen Sohn aufführen ließ.[3] Das 17. Jahrhundert brachte auch in der Schweiz einen Niedergang der dramatischen Kunst namentlich in den Kreisen der Reformierten; es wurden sogar ernstliche Bedenken über die Zulässigkeit des Komödienspielens laut, wie uns z. B. das Auftreten des Züricher Antistes J. J. Breitinger (1624) lehrt.[4] Aber auch in diesen mageren Jahren ist Hans Sachs noch vereinzelt im Lande der Eidgenossen zu finden. In Basel spielte man 1602 dem Theobald Ryff zu Ehren bei dessen Hochzeitsfeste „Zwey Geistliche Spiel, Tobias und

---

[1] Johannes Bolte, Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrh., Hamburg und Leipzig, 1895 (Theatergesch.-Forschungen. Hg. v. B. Litzmann 12), S. 28, 59—60, 36. Man vgl. auch unten S. 56.

[2] Hans Sachs, hg. v. Keller und Goetze, 23, 540.

[3] Hans Sachs, hg. von Keller, 11, 213 ff. Straub und die Bürger St. Gallens waren nach dieser Richtung auch sonst tätig. Am 11. und 12. April 1580 wurde von der Bürgerschaft zu St. Gallen der „Tobias" des Jörg Wickram aufgeführt und dieses Stück von Leonhard Straub im selben Jahre in St. Gallen gedruckt (Goedeke, Grundr., 2^2, 462 [8d]). John George Robertson behauptet in seiner Dissertation „Zur Kritik Jakob Ayrers" (Leipzig-Reudnitz, 1892), S. 28, daß Georg Gotthart in seinem Stücke „Kampf zwischen den Römern und denen von Alba" (1584) von Hans Sachs beeinflußt sei und verweist dabei auf Baechtold, Gesch. d. deutsch. Lit. in der Schweiz, S. 374 f. Bei Baechtold steht aber davon nichts.

[4] Vgl. Baechtold, Gesch. der deutschen Lit. in der Schweiz, S. 397—400, 464—466.

Digitized by Google

Isaacs auffopfferung“ von Hans Sachs.[1] Als recht guter Boden für die Entwicklung dramatischen Lebens erwies sich im 17. Jahrhundert noch die Stadt St. Gallen. Hier wurde 1665 Sachsens „Tragedia Von Alexander Magno, sein Geburt, Leben und End“ von jungen Bürgern aufgeführt, während ein Jahr darnach und später noch einmal Andreas Gryphius auf der Bühne erscheint.[2] Bei einem festlichen Anlasse — beim Aufziehen des neuen Landvogts — wurde 1631 in Baden Hans Sachsens „Rockenstube“ als Einlage in der vaterländischen „Comödie von Zwietracht und Einigkeit“ des Propstes Johann Schneider der Versammlung vorgeführt, nachdem das Stück etwas auf Schweizer Verhältnisse zugeschnitten worden war.[3] Die Darsteller — wenigstens der Komödie Schneiders — waren Schulknaben. Es läßt sich der Zusammenhang nicht recht erkennen, durch den Sachsens Stück mit der Komödie Schneiders verknüpft war. Neben der von Baechtold aufgestellten Vermutung, es mögen ein auf der Tagsatzung in Baden 1631 gefaßter Beschluß gegen „Heiden, Zigeuner und anderes landstreichendes Gesindel“ und der Umstand, daß in Sachsens „Rockenstube“ ein Zigeuner eine Hauptrolle spielt, den Zusammenhang hergestellt haben, können auch die ganz allgemeine Erwägung, daß sich Hans Sachsens vielfach aus dem Leben gegriffene Stücke zur Erheiterung bei volkstümlichen Aufführungen trefflich eigneten und die Beliebtheit, der sich Hans Sachs im 17. Jahrhundert offenbar in der Schweiz erfreute, einigermaßen mitgewirkt haben. Übrigens war der Schweizer Landvogt noch lange nicht die höchste Persönlichkeit, vor der man Hans Sachsens Werke spielte, wir werden bald in noch höhere Kreise hinaufsteigen. Ein ähnlicher Fall liegt auch bereits aus früherer Zeit vor. Am 29. Juni 1589 wurde in Schmalkalden Frischlins „Rebecca“ mit einem Nachspiele von Hans Sachs aufgeführt.[4] Man ging aber in der Schweiz noch ein Stück weiter. Hans Sachs hatte nicht umsonst der Menschheit Schwächen, namentlich bestimmter Stände, aufs Korn genommen. Durch gewisse satirisch-didaktische,

[1] Goedeke, Grundr. 2^2, 425 (73). Hans Sachs, hg. von Keller, 1, 134—162 und 185—188.

[2] Baechtold a. a. O. S. 467. Goedeke, Grundr. 2^2, 433 (417). Hans Sachs, hg. von Keller, 8, 388 ff.

[3] Baechtold a. a. O. S. 468.

[4] Goedeke, Grundr. 2^2, 364.

Digitized by Google

aber doch von lachendem Humor durchtränkte Schilderungen war er eine Berühmtheit geworden. Was Wunder, wenn einmal ein witziger Kopf den Geist des längst verstorbenen, aber durch seine Werke immer noch lebendigen Hans Sachs aus dem Schattenreich heraufbeschwor, damit er sich wie weiland St. Peter einmal diese schlechte Welt besehe und seinem Unmut Luft mache, zumal wenn es sich um die Poetenwelt handelte, der Hans Sachs doch auch angehörte. Die Schweizer Dichter des 17. Jahrhunderts waren von der Höhe poetischen Könnens stark herabgestiegen, es überwog die Menge der pedantischen Kunstpoeten und gegen diese machte sich die Reaktion geltend in einem Anonymus zu Rapperswil, einem Manne von Geist und Gelehrsamkeit, der gegen Pritschmeisterei, Schulfuchserei und Poetenzünftelei zu Felde zog. Im Jahre 1673 erschien „Der Pedantische Irrthum Des überwitzigen doch sehr betrogenen Schulfuchses, Durch die Satyram, in einem Nutz und Lustreichen Schauspiele, als in einem Spiegel abgebildet, auch der curiosität, der Neu und kurtzweil begierigen Welt, fürgestellt: Samt Angehencktem singendem Possen-Spiele, die Sutorio Magistrale seltzame Metamorphosis, genannt“ (Rappersweil, Bey Henning Lieblern). Es wechseln darin schulmeisterliche mit anderen, meist derben Szenen ab. Zum Schlusse sagt dann der Autor: „Weil ich auch nach Italiänischer Manier, einen, so den Schluß machen sollen, einführen müssen: Solches aber, weil mir, als einem redlichen Teutschen, die mode nicht allezeit im Kopffe ist, vergessen, stelle ich, den Fehler zu ersetzen, contra la Mode, Hans Sachsen, im Possen-Spiele, als einen, unnöthigen, Vorredner, dar.“ Nun folgt (S. 261—301): „Die seltzame Metamorphosis, der Sutorischen, in eine Magistrale, Person, lustig, In einem singenden Possen-Spiel, fürgestellet.“ Das Ganze ist eine in unflätigen Zoten gegen die Schulmeisterei gerichtete Satire. Erst gibt es eine unsaubere Familienszene, dann eine ebensolche bei einem Schuster. Jan Pint, der ursprünglich Schuster werden soll, wird durch die Einmischung seiner Socia, der liederlichen Uttilie, die den Magister Johannes befriedigt, zum Magister gemacht. Schließlich kommt eine Depositionsszene. Unter den auftretenden Personen befindet sich „Hans Sachsen, aus dem Schusterischen Cörper, in der Meister-Sänger Parnassum, versetzter Poetischer Geist, Vorrednerischer Commissarius.“ Er eröffnet das Stück und zwar besagt die szenische Angabe: „Kan auff die Melodey: Ein alter hat nur Wort und Wind etc. aus dem Seladon singen:

Digitized by Google

„JEtzt steig ich aus dem Grab herauff,
Ihr Herrn und komm zu euch:
Weil der Welt kunter bunter Lauff,
Macht wunderliche Streich.
Wer ich im Leben noch jetzund,
Ich würd ein Cardinal,
Wie gehet es doch her so bund?
Kan dann die Schuster Ahl,
So spitzig jetzund, stechen, daß
Ein pur Schulapper Jung,
Wird ein Schulmeister? Ey ey was
Macht einen solchen Sprung?
Ich war ein Meister in der Kunst
Der Meister-Sängerey:
Ich macht auch, ohne falschen Dunst,
Profession darbey,
Von nützlicher Verbesserung
Stäts der Calcëität
Es war da, weder alt noch jung
So jemals klagen thät:
Noch, sag ich mit Verwunderung,
Es hat mir nie geglükkt:
Daß mich die Hand, noch meine Zund, [Zung!]
Je hätte fortgerükkt.“

Der Geist bemerkt dann, daß ein Weib viel vermöge und daß man mit Schelmerei oft besser fortkomme als mit seinem Verstande. Er könnte noch mehr davon singen, müsse aber ins Purgatorium zurück, wo es ihm jedoch gar nicht gefällt:

„Man hitzet, gar zu starck,
Ein, und giebt keinen soff.
Das Ding ist nicht werth einen Quarck:
Doch ich muß fort, und hoff:
Die, nach mir kommen, werden wol
agirn: das draus erwachs'
All Guts: wie es dann, billich, soll.
Diß wünscht der Geist, Hans Sachs.“ [1]

[1] Der Pedantische Irrthum, S. 263—265.

Digitized by Google

Hans Sachs spielt sonst keine Rolle. Das Stückchen ist meist in Prosa abgefaßt, mitunter sind verschiedene Versmaße eingestreut. Jan Pint streicht einmal die Pedasculi und diese „heulen in der Melodey: Warum betrübstu dich mein Herz“ [1] ein Klagelied. Der ungenannte Verfasser der Satire hat bei der Einführung des Hans Sachs doch offenbar mit der Volkstümlichkeit, der sich der Nürnberger Dichter damals noch in der Schweiz erfreute, gerechnet. Daß die Rolle, die Hans Sachs dabei spielt, gerade keine zu ehrenvolle genannt werden kann, ist in dem Wesen der Satire begründet. Im 18. Jahrhundert hat man in der Schweiz über Hans Sachs teilweise ganz anders geurteilt, aber auch das hat seinen Grund. Übrigens ist das Auftreten Hans Sachsens auf der Bühne nicht immer so glatt abgelaufen wie in Rapperswil, im 18. Jahrhundert hat sich ein lärmendes Poeten- und Komödiantentum des ehrbaren Meisters bemächtigt. Wir wissen dann aus den Untersuchungen Reinhold Köhlers, daß sich der Rapperswiler Ungenannte auch sonst noch der dramatischen Muse hingab. Er verfaßte „Die Kunst über alle Künste, Ein bös Weib gut zu machen“ (Rapperschweyl 1672) mit einem Nachspiel „Worinn Die unnötige Eyfersucht eines Mannes artig betrogen wird“, ferner „Alamodisch Technologisches Interim Oder: Des Ungeistlichen Geistlichen Statistisch Scheinheiliges Schaffskleid . . . Sampt angehenckten Possenspiele, Der Viesirliche Exorcist“ . . . (Rappersweil 1675). Das zuletzt genannte Possenspiel behandelt denselben Stoff wie „Der fahrend Schüler mit dem Teufelbannen“ von Hans Sachs.[2] Ob er dabei auf dem Fastnachtspiel Hans Sachsens selbst fußt, konnte ich nicht feststellen. Der Stoff ist in verschiedenen Variationen bis ins 19. Jahrhundert hinein in der dramatischen Literatur lebendig geblieben, ohne daß man dabei Hans Sachs als Quelle anzunehmen hätte.[3]

---

[1] Ein Lied, das dem Hans Sachs zugeschrieben wird.

[2] Vgl. Robert Prölß, Geschichte des neueren Dramas, 3. Bd. 1. Hälfte, Leipzig, 1883, S. 266. Borinski, Die Poetik der Renaissance, S. 296 f. Kunst über alle Künste Ein bös Weib gut zu machen. Hg. von Reinhold Köhler, Berlin, 1864, S. XXIX Anm.* Johannes Bolte, Die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger, Hamburg und Leipzig, 1893 (Theatergesch. Forschungen. Hg. von B. Litzmann, 7), S. 38.

[3] E. A. Hagen, Geschichte des Theaters in Preußen, Königsberg, 1854, S. 451—453, 515—525. Das Fastnachtspiel steht in Kellers Hans Sachs im 9. Bd., S. 72—84.

Digitized by Google

An die Fersen Hans Sachsens hefteten sich, wie leicht erklärlich, Leute verschiedenen Schlages, darunter solche, die sich nicht scheuten, mit seinen Werken auf ihren Namen in der literarischen Welt Staat zu machen; manchmal mag auch die in früherer Zeit gangbare naive Auffassung vom literarischen Eigentum die Aneignung seiner geistigen Arbeit als etwas Unschuldiges haben erscheinen lassen.[1] Der Schulmeister Zihler (oben S. 47—48) ist uns noch in frischer Erinnerung. Er war jedoch nicht der erste auf diesem Wege. Schon zu Lebzeiten Hans Sachsens hatte Laurentius Rappolt, dessen „Hecastus" 1549 zu Nürnberg deutsch gespielt wurde, vielleicht ein Plagiat an Hans Sachs begangen.[2] Das Meisterstück eines Plagiators leistete aber Georg Lucz (Lutz) in Wien. Die Residenzstadt an der Donau hatte schon am 24. Februar 1568 im Zeughaus eine mit vielem Beifall aufgenommene Aufführung der Tragödie „Von den sechs Kempffern" — das Stück des Hans Sachs — erlebt. Im Jahre 1579 nun widmete der Trabant Lucz diese Tragödie dem Erzherzog Ferdinand von Tirol als sein eigenes Werk. Erzherzog Ferdinand, der Gemahl der Philippine Welser, führte in Innsbruck eine glänzende Hofhaltung, er war mit Vorliebe für das Schauspielwesen erfüllt und hat sich selbst als Verfasser des „Speculum vitae humanae" dramatisch betätigt. Schon im Jahre 1568 hatte ihm Benedikt Edelpöck seine Komödie von der freudenreichen Geburt Jesu Christi gewidmet.[3] In dem von Lucz überreichten Stücke ist der Text des Hans Sachs ganz beibehalten. Bei den Abweichungen handelt es sich bloß um Schreib- oder Lesefehler und nur der Schluß, wo der Name Sachsens vorkommt, ist geändert. Den Mangel an eigener geistiger Mitwirkung suchte Lucz durch einen reich mit Gold verzierten Leder-

---

[1] Vgl. Die Grenzboten, 54. Jg. 1. Viertelj., 1895, S. 173. Christian Rösener eignet sich 1589 Hans Sachsens „Fechtspruch" an. Über ein Plagiat an dem „hell-bad" — wahrscheinlich aus dem Jahre 1622 — vgl. Hans Sachs, hg. von Keller und Goetze, 25, S. 114 (Nr. 1012), S. 654.

[2] Prölß, Gesch. der dramat. Lit. 1, S. 100. Goedeke, Grundr. 2², 378 (k), verweist auf Georg Macropedius, ebenso H. Holstein in der Allg. deutschen Biogr., 27, Leipzig, 1888, S. 302, wo auch die auffallende Übereinstimmung des „Hecastus" von Rappolt mit dem des Hans Sachs berührt wird.

[3] Vgl. Jakob Minor in der Einleitung zur Ausgabe des „Speculum vitae humanae" (Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrh., 79—80, Halle, 1889), S. XLVI—XLVII.

Digitized by Google

einband zu ersetzen.[1] Ein ganz gleicher Fall liegt auch aus Graz vor. Hier wurde die Komödie „von zwayer Königen Son Olwier und Artus" des Hans Sachs in einer Handschrift, die ungefähr um das Jahr 1608 — jedenfalls vor 1619 — geschrieben ist, dem Erzherzog Ferdinand zu Österreich gewidmet. Das Stück ist unzweifelhaft bei Hofe aufgeführt worden, vielleicht von den Engländern. Der Text ist gegen den Schluß in katholisch-geistlichem Sinne umgearbeitet und dabei der Name des Hans Sachs weggelassen worden.[2]

Mit diesen etwas sonderbaren Widmungen Hans-Sachsischer Stücke haben wir höfischen Boden betreten. Und Hans Sachs ist wirklich im 17. Jahrhundert hoffähig geworden, das lehrt uns die Geschichte des Theaterwesens in Dresden. Hier haben am 13. September 1646 die Freiberger Springer bei Hofe zuerst ihre Akrobatenkünste gezeigt und nachher die Tragödie vom Lorenz gespielt,[3] wohl das weiter unten angeführte Stück des Hans Sachs, denn bereits am 18. Oktober desselben Jahres erscheinen die Erfurtischen Springer mit Hans Sachsens Tragödie vom Lorenz.[4] 1675 wurde bei Hofe ein Possenspiel von Hans Sachs gegeben, wie auch 1674 eine derartige Aufführung erwähnt wird.[5] Am

---

[1] J. E. Schlager, Wiener Skizzen aus dem Mittelalter. Neue Folge, 1839, S. 212—213, Hans Sachs, hg. von Keller, 8, 3 ff. — Die Theater Wiens, 1. Bd. (Alexander v. Weilen, Gesch. des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater), Wien, 1899, S. 8.

[2] Das erwähnte Stück befindet sich jetzt als Handschrift 135 in der Bibliothek des Zisterzienser-Stiftes Rein bei Graz und ist dahin aus der erzherzoglichen Bibliothek in Graz gekommen, aus der das Stift im 18. Jahrhundert noch eine Anzahl anderer Handschriften angekauft hat. Ferdinand Bischoff in Graz, der in den Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark, 47. Heft, Graz, 1899, S. 128 Anm. 1, in einer Abhandlung über „Niemand und Jemand" auch diese Komödie bespricht, hat mich auch mündlich auf diese Handschrift gütigst aufmerksam gemacht.

[3] Moritz Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, 1. Teil, Dresden, 1861. S. 107. Am 16. Oktober 1646 spielten in Dresden die Erfurter Springer eine Tragödie „vom Herzog aus Burgund", vermutlich nach Hans Sachs (W. Creizenach, Die Schauspiele der englischen Komödianten (Deutsche National-Literatur, hg. von J. Kürschner, 23. Bd.), S. LXIII). Fürstenau a. a. O. 1, 108.

[4] Vgl. Hans Sachs, hg. von Keller und Goetze, 23, S. 542.

[5] Fürstenau a. a. O. 1, S. 80.

Digitized by Google

6. Februar 1676 wurde im Vorgemach der Kurfürstin in Gegenwart des ganzen Hofes und auch der beiden jungen Prinzen „aus dem Hanns Sachßen, in Versen die Tragödie von Lorenz agiret.“ Die erwähnte Tragödie ist das Stück Hans Sachsens „Ein trawrige Tragedi mit sieben personen zu spielen, von der Lisabetha, eines kauffherrn tochter, unnd hat fünff actus“.[1] Der „knecht Lorentzo“ spielt darin eine Hauptrolle. Es ist eine höchst bemerkenswerte Tatsache, daß sich im Repertoire einer Hofbühne Stücke von Hans Sachs bis weit in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hinein finden, zu einer Zeit also, da die englischen Komödianten und andere Wandertruppen mit ihren ganz anders gearteten Stücken die deutschen Bühnen längst überschwemmt hatten und der italienischen Oper namentlich an Höfen bereits ein breiter Spielraum eingeräumt worden war. Aber der gesunde Humor Hans Sachsens fand doch auch in hohen Kreisen seine Liebhaber und fast hundert Jahre, bevor Goethe in Weimar das „Narrenschneiden“ aufführte, zeigte Hans Sachsens Narrenschneider bei den Hoffestlichkeiten in Torgau (1680) seine Künste.[2] Daß man in den hocharistokratischen Kreisen mit Hans Sachs vertraut war, erfahren wir auch noch weit später gelegentlich und zwar an einem Orte, wo alles andere näher lag als Hans Sachs — auf französischem Boden aus dem Munde der Herzogin Elisabeth Charlotte von der Pfalz. Elisabeth Charlotte, die sich durch Naturwüchsigkeit, offenen Blick und gesundes Urteil auszeichnete, war seit 1671 mit Philipp von Orléans, dem Bruder Ludwigs XIV., vermählt und lebte meist in Versailles († 8. Dezember 1722). Zu ihrer Zeit sehen wir in Paris die glänzendsten Sterne der französischen Literatur — Corneille, Racine, Molière. Wie das Theater überhaupt, so besuchte sie namentlich gerne die Molièresche Komödie. In einem ihrer Briefe an Luise, Raugräfin zu Pfalz, datiert „St. Clou den 4 September 1721“, äußert sie sich über eine poetische Epistel: „Die vers seindt possirlich, haben mich lachen machen, aber es ist war, daß sie auff Hans Sax art außkommen“.[3] Also das Urteil

[1] Hans Sachs, hg. von Keller und Goetze, 8, S. 366 ff. Fürstenau a. a. O. 1, S. 249.

[2] Fr. Schnorr von Carolsfeld, Katalog der Handschriften der Königl. öff. Bibl. zu Dresden, 2. Bd., Leipzig, 1883, S. 214.

[3] Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans aus den Jahren 1721 und 1722, hg. von W. L. Holland, Tübingen, 1881, im 157. Bd. der Bibliothek des litterar. Vereins in Stuttgart, S. 214.

Digitized by Google

einer aristokratischen Dame über Hans Sachsens Metrik. Die „Hans Sax art“ hat übrigens den Metrikern alter wie neuer Zeit Stoff zu langwierigen Betrachtungen gegeben — wir werden davon noch Proben zu verkosten haben — während die Poeten sich leichter damit abfanden.

Die Aufführungen Hans-Sachsischer Stücke am Hofe zu Dresden gehören zu den letzten Ausläufern von Hans Sachsens Bühnenschicksalen, so weit diese in ganz klar ausgesprochener Form erscheinen. Daß im 18. Jahrhundert Stücke des Hans Sachs in den Städten aufgeführt worden seien, darüber liegen uns bestimmte Nachrichten nicht vor.

Gleichwohl fühlt man sich versucht, an einzelnen Orten noch nach Hans Sachs zu schürfen, so namentlich in Wien, wo die Entwicklung des komischen Elementes im 18. Jahrhundert die Wiener Posse, bei der ja eine Anknüpfung an ältere Possenspiele möglich wäre, zur Blüte brachte. Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen haben, so weit das Buch von Karl Weiß (Wien, 1854) darüber Belehrung erteilte, für Hans Sachs nichts ergeben, wenn auch ähnliche Stoffe wie bei Hans Sachs — Atalanta, Virginia, Tarquinius Superbus — erscheinen. Die Haupt- und Staatsaktionen setzten die Geschmacksrichtung der englischen Komödianten fort und bei diesen ist ja ein Zurückgreifen auf Hans Sachs mit Sicherheit nicht zu ermitteln gewesen. In Wien brachte Josef Anton Stranitzky die Haupt- und Staatsaktionen zu großem Ansehen.[1] Mit Stranitzky werden wir schon auf den Boden der alten Wiener Posse versetzt. Daß diese im 18. Jahrhundert eine unmittelbare Anlehnung an Hans Sachs irgendwie verriete, vermochte ich nicht festzustellen. Unbekannt war aber Hans Sachs in den Kreisen, die da zu berücksichtigen sind, nicht. In einer Hanswurst-Komödie stoßen wir einmal auf den Hans-Sachsischen Stoff von St. Peter mit der Geiß.[2] Ferner steht unzweifelhaft fest, daß Stranitzky, für dessen Haupt- und Staatsaktionen die Wiener italienische Oper als Quelle nachgewiesen worden ist,[3] in der ihm zugeschriebenen „Ollapatrida des durchgetriebenen

[1] Weiß, Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen, S. 45 und 49.

[2] Die Theater Wiens, 1. Bd. (Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater von Alexander von Weilen) Wien, 1899, S. 147.

[3] Weilen a. a. O. S. 132.

Digitized by Google

Fuchsmundi" (1711)[1] aus Hans Sachs entlehnt hat. Als schlagendes Beispiel sei angeführt, daß im XXVII. Kapitel der „Ollapatrida"[2] die neunerlei Häute, die einer bösen Frau abgeprügelt werden müssen, genau wie bei Hans Sachs[3] und ganz in derselben Ordnung aufgezählt werden. Auch die Lehre, daß man den Frauen besser mit Sanftmut begegne, tritt hier wie dort hervor. Sonst findet sich ebenfalls noch Hans-Sachsisches in Stoff und Ausdruck.

Die natürliche Entwicklungsreihe in der Aufführung der Stücke des Hans Sachs ist also in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts abgeschlossen, nach einem Jahrhundert erst wird an einem Hofe wieder an die Dresdner Überlieferung angeknüpft. In den Jahren 1777 und 1778 brachte Goethe das „Narrenschneiden" von Hans Sachs in Weimar zur Aufführung, damit ist die künstliche Wiederbelebung des Hans Sachs auf der Bühne der Städter eingeleitet.

Neben den bisher geschilderten dramatischen Richtungen läuft aber noch eine im engsten Sinne volkstümliche — das Volksschauspiel, das auf bayrisch-österreichischem Gebiete besondere Pflege fand, aber auch weiter nach Osten und Norden seine Ausläufer aussandte. Auch in den vom großen Weltgetriebe abgeschiedenen Gegenden, wo Bauern, Bergknappen und Schiffer sich an einfachen dramatischen Aufführungen ergötzten, haben Hans Sachsens Werke reiche Verbreitung gefunden, losgelöst von seinem Namen und von anderem volkstümlichen Gerank umwoben, haben sie Jahrhunderte überdauert bis auf den heutigen Tag. Je mehr diese Volksschauspiele vor den Fortschritten einer anderen Kultur zurückweichen und ihrem Untergange entgegengehen, desto eifriger ist die Forschung bereits seit Jahren bemüht, die noch erhaltenen Reste zu sammeln, die ursprünglichen Texte herzustellen und auf ihre Quellen zurückzuführen. Da die Texte oft nur mündlich oder in schlechten Abschriften sich von Geschlecht zu Geschlecht forterbten, ist diese Aufgabe keine leichte. Mit besonderem Eifer hat sich August Hartmann dem Sammeln und Durchforschen der bayrisch-österreichischen Volksschauspiele hingegeben und namentlich in seinem Werke „Volks-

[1] Weilen, Geschichte des Wiener Theaterwesens, S. 139, spricht dieses Werk dem Stranitzky entschieden ab.

[2] Hg. von R. M. Werner, Wiener Neudrucke, 10 (1886), vgl. S. 168.

[3] Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 233—234.

Digitized by Google

schauspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt" (Leipzig, 1880) eine grundlegende Arbeit geschaffen, nachdem ihm Karl Weinhold mit seinen „Weihnachtsspielen und -Liedern aus Süddeutschland und Schlesien" (1853) und Karl Julius Schröer auf deutsch-ungarischem Gebiete in höchst lehrreicher Weise vorangegangen waren.[1] Es steht fest, daß eine Beeinflussung dieser volkstümlichen Schauspiele durch Hans Sachs stattgefunden hat, indem ihre Bearbeiter ganze Versreihen aus Hans Sachs entlehnten. Man hat — gewiß mit Recht — darauf aufmerksam gemacht, „daß nicht jede deutlich erkennbare Übereinstimmung" auch wirklich auf Entlehnung aus Hans Sachs schließen lassen müsse, sondern eine gemeinsame Quelle vorliegen könne, aus der auch Hans Sachs geschöpft habe.[2] Bis zu einem gewissen Grade war ja auch die Textfassung schon durch die biblische Vorlage gegeben. In einer Anzahl von Fällen ist aber die Übereinstimmung eine so bedeutende, daß die Herübernahme einzelner Teile aus Hans Sachs bei diesen Schauspielen unzweifelhaft wird.[3] Welche die Wege sind, auf denen dieser Übergang stattgefunden hat, ist natürlich im einzelnen nicht mehr festzustellen, doch hat Klimke wahrscheinlich gemacht, daß für eine Gruppe von Paradeisspielen ein im Salzburgischen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstandener Mischtext in Betracht kommt.[4] Daß Hans Sachsens Werke auf bayrisch-österreichischem Boden stark verbreitet waren, ist uns bekannt. Hans Sachs selbst hat persönliche Beziehungen zu diesem Gebiete gehabt. Den ersten Band der Folio-Ausgabe seiner Werke, in dem auch die viel verwertete Tragödie von der Schöpfung und dem Sündenfall enthalten ist,[5] hat er dem Bergherrn zu Gastein und Rauris, Christoph Weitmoser, gewidmet. Die Einwirkung Hans Sachsens auf die volkstümlichen

[1] Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungern von Karl Julius Schröer. Wien, 1858. (Neue Ausgabe, Wien, 1862).

[2] Vgl. Wilhelm Köppen, Beiträge zur Geschichte der deutschen Weihnachtsspiele, Paderborn, 1893, S. 96, 103.

[3] Darüber vergleiche man jetzt besonders Karl Klimke, Das volkstümliche Paradiesspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen, Breslau, 1902 (Germanistische Abhandlungen, begr. von Karl Weinhold, hg. von Friedr. Vogt, 19. Heft), S. 54—55 und die darauf folgende Übersicht.

[4] Ebenda S. 61—63.

[5] Diese Tragödie Hans Sachsens ist nur eine kürzende Übersetzung von Hieronymus Zieglers „Protoplastus" (1545) (Klimke a. a. O. S. 46—47).

Digitized by Google

Spiele hat sich auch auf bayrisch-österreichischem Gebiete vollzogen.[1] und von da aus haben diese Spiele ihre weitreichende Verbreitung gefunden. Die Verbreitungszone der Spiele, in denen Hans Sachsens Spuren zutage treten, ist eine sehr große; von ihrem Mittelpunkte Oberbayern und Salzburg reicht sie im Süden hinüber nach Kärnten, ostwärts in das westliche und nördliche Ungarn, ja bis nach Siebenbürgen, nordwärts nach Schlesien, im Westen weist im Elsaß das Adam- und Eva-Spiel zu einem Drittel Verse von Hans Sachs auf.[2] Was die in Ungarn aufgeführten Spiele anlangt, so vermutet Schröer, daß sie im zweiten oder dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts „durch protestantische Einwanderer aus Steiermark, Salzburg oder Oberösterreich", die infolge der Gegenreformation ausgewandert waren, nach Ungarn gebracht worden seien. Zu einem dieser Weihnachtsspiele findet sich in der Handschrift die Bemerkung, daß es im Jahre 1652 zu Räggendorff — d. i. das heutige Ragendorf südöstlich von Preßburg — „erstlich gehalten und agirt wart'.[3] Bemerkenswert sind die Anklänge an das Meistersängerwesen, die sich in den Begrüßungsformen der Darsteller dieser deutsch-ungarischen Spiele finden.[4] Wir erinnern uns dabei, daß das Meistersingen in Oberösterreich festen Fuß gefaßt hatte und daß auch aus Oberösterreich derartige volkstümliche Spiele überliefert sind, wie wir sie hier zu berücksichtigen haben.[5] Bei den in Betracht kommenden Spielen nun handelt es sich fast ausschließlich um biblische Stoffe — um Weihnachts- und Paradeisspiele. Das Adam- und Eva-Spiel in Laufen-Oberndorf (an der Salzach) und in Reichenhall, das in Laufen seit alters von den Schiffern dargestellt wurde, stimmt „in etwas mehr als der Hälfte"

[1] Köppen a. a. O. S. 132.

[2] Köppen, a. a. O., S. 108, 125; J. Bolte, Ein elsässisches Adam- und Evaspiel, in der Alemannia 17 (Bonn, 1889), S. 123, und vor allem auch die beiden im Texte genannten Werke von Hartmann (bes. S. 49—51) und Schröer, neue Ausgabe, 1862, besonders S. 162—186, S. 213, Hartmann, Deutsche Meisterlieder-Handschriften, S. 43—44.

[3] Vgl. Schröer in den Germanist. Studien. Suppl. z. Germania. Hg. von K. Bartsch. 2. Bd. Wien, 1875, S. 198.

[4] Schröer ebenda S. 198—199.

[5] Sie wurden gesammelt von Wilhelm Pailler, Weihnachtlieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, 1. und 2. Bd., Innsbruck, 1881—83. Das bei Pailler (2, 23—28) abgedruckte Paradeisspiel weist nur so allgemeine Anklänge an Hans Sachs auf, daß von einer Anlehnung an diesen kaum die Rede sein kann.

Digitized by Google

der Verse ganz oder annähernd mit Hans Sachs überein.[1] Die Weihnachtsspiele von Oberufer, einem Dörfchen bei Preßburg, Preßburg und Kremnitz, desgleichen die Paradeisspiele aus Oberufer und Preßburg zeigen bisweilen wörtliche Übereinstimmung mit Hans Sachs. So finden sich ganze Dialoge des Kremnitzer Weihnachtsspieles bereits bei Hans Sachs, während der Wortlaut des Oberuferer Paradeisspieles zur Hälfte mit Hans Sachs übereinstimmt.[2] Zwischen dem Laufen-Reichenhaller und dem Oberufer-Preßburger Paradeisspiele besteht eine textliche Verwandtschaft, anderseits sind aber auch Verse des zuerst genannten Spieles z. B. in dem Paradeisspiele von Vordernberg (Steiermark) zu finden, welch letzteres unzweifelhaft mit Hans Sachs im Zusammenhange steht.[3] Auf diese Weise lassen sich ganze Typen in der Überlieferung des Textes feststellen. So hat Köppen nachgewiesen, daß die Weihnachtsspiele von Oberufer, Preßburg, Gmunden, Heiligenblut (Kärnten) und das Grafschafter (Glatz, Schlesien) Hans-Sachsische Verse aus einer gemeinsamen Grundlage herübergenommen haben.[4] Gegenüber diesen biblischen sind weltliche Spiele oder Anlehnungen an solche seltener zu finden. In Kremnitz erscheint das Stück von der „jungkfrau Pura unnd ritter Gottfrid", das aus Hans Sachs entnommen ist, jedoch einen verderbten Wortlaut aufweist, sodaß es nicht unmittelbar auf einen Hans-Sachsischen Druck zurückgehen kann.[5]

---

[1] Hartmann, Volksschauspiele, S. 50.

[2] Schröer, Weihnachtsspiele, S. 162—186, 213.

[3] Hartmann, Volksschauspiele, S. 51. Schröer, Weihnachtsspiele, S. 162—175, 177 Anm. Hartmann, Weihnachtlied und -Spiel in Oberbayern im Oberbayr. Archiv f. vaterl. Gesch., 34. Bd., München, 1874—75, S. 13, und zerstreute Bemerkungen bei Karl Weinhold, Weihnacht-Spiele und -Lieder aus Süddeutschland und Schlesien. Neue Ausg., Graz, 1870. Über ein Paradeisspiel aus der Obersteiermark, das Entlehnungen aus Hans Sachs aufweist, vgl. man Anton Schlossar, Deutsche Volksschauspiele. In Steiermark gesammelt. 1. Bd., Halle 1891, S. 312—313, besonders den Text S. 4 und dazu Hans Sachs, hg. v. Keller, 1. Bd. (1870), S. 20.

[4] Köppen, a. a. O. S. 123. Über Hans Sachs und die schlesischen Weihnachtsspiele vgl. man jetzt auch verschiedene Bemerkungen bei Friedrich Vogt, Die Schlesischen Weihnachtspiele (Schlesiens volkstümliche Überlieferungen, Bd. 1), Leipzig, 1901, S. 163, 188, 194—195, 243, 291, 295, besonders 288—289.

[5] Hartmann, Meisterlieder-Handschriften, S. 43. Hans Sachs, hg. von Keller, 11 (Bibl. des literar. Ver., 136), 343—358. — Man vgl. auch das

Digitized by Google

Nach diesen Kreuz- und Querwanderungen, die uns die Spuren Hans Sachsens bei den Meistersängern und in jenen Kreisen, die mit den Meistersängern Fühlung hatten, verfolgen ließen, die uns über das Schicksal der Werke Hans Sachsens auf der Bühne in Stadt und Land noch durch das 17. Jahrhundert hindurch belehrten und uns schließlich zeigten, wie sich Hans-Sachsisches Gut in volkstümlicher Überlieferung auf die Gegenwart vererbte, müssen wir ins 16. Jahrhundert zurückkehren und in dem enger begrenzten Gebiete Umschau halten, in dem die eigentliche Poeten- und Gelehrten-Aristokratie eng verschwistert ihre Sitze aufgeschlagen hat und den literarischen Ton für die höheren Schichten der Gesellschaft angibt, wobei natürlich auch der Troß der Kleinen, der keinem solchen Literaturstaat fehlt, angeschlossen werden muß. Vereinzelt sahen wir wohl auch schon einen der Gelehrten aus Reih und Glied treten und mit dem Volke Fühlung nehmen. So haben wir den Magister Wolfhart Spangenberg bereits im Kreise der Meistersänger voranschreiten lassen. Was galt nun Hans Sachs der Poetenwelt, die nach ihm das Feld beherrschte, wie beurteilten die Gelehrten den Dichter aus dem Handwerkerstande? Der Weg der Poesie führt uns wieder nach Nürnberg.

Während hier die Meistersänger sich noch mit dramatischen Aufführungen mühten und ihnen in den englischen Komödianten bereits gefährliche Mitbewerber erwachsen waren, trat, diese beiden Richtungen, die in Nürnberg mit einander rangen, in seinen Werken vereinigend, eine neue Größe auf den Plan, Jakob Ayrer der Ältere, der es, ohne gelehrte Studien zu besitzen, zum Gerichtsprokurator und kaiserlichen Notarius brachte. In demselben Jahre, da in Nürnberg zum erstenmal englische Komödianten erscheinen (1593), wurde seinem gleichnamigen Sohne vom Rate der Stadt das Bürgerrecht verliehen. Ayrers dichterisches Talent ist nicht hoch anzuschlagen, aber er war ein praktischer Poet. Einerseits nutzte er das Beste, was ihm Nürnberg an literarischem Vorrat bot, aus, indem er in seiner Tätigkeit an Hans Sachs anknüpfte, anderseits hat er das erfolgreiche Auftreten der englischen Komödianten nicht ohne

Dürrenberger Brautbegehren (Hartmann, Volksschauspiele, S. 123, 125) und das Nachspiel „Schuster und Schneider" bei den Oberuferern, für das aber Schröer (Weihnachtsspiele, neue A., S. 201) keine Entsprechung bei Hans Sachs zu finden weiß, wiewohl es dessen Fastnachtsspielen sehr ähnelt.

Digitized by Google

Nutzen durchspäht und aus ihrer Schauspieltechnik dramatische Züge entlehnt. Wenn dabei sonderliche Leistungen nicht herauskamen, so lag das eben an der Begabung desjenigen, der diese Leistungen schuf. Ayrer stand seinem Vorgänger Hans Sachs mit Achtung gegenüber und dies kam auch darin zur Geltung, daß er aus Hans Sachs Stoffe, Ausdruck und Verstechnik übernahm. Ayrer starb im Jahre 1605. Sein „Opus thaeatricum", das die Hauptmasse seiner Werke — Komödien, Tragödien, Fastnachts- und Singspiele — enthält, erschien erst im Jahre 1618 zu Nürnberg im Druck, die Abfassung seiner Stücke fällt, soweit wir darüber unterrichtet sind, der Hauptsache nach in die zweite Hälfte der Neunzigerjahre des 16. Jahrhunderts und in die ersten Jahre des 17. Jahrhunderts.[1] Die Art, wie Ayrer sich zu Hans Sachs stellt, ist verschieden. Einmal arbeitet er Werke des Hans Sachs um, d. h. er schwellt sie durch Einschiebung von Szenen und andere Erweiterungen auf, wobei er aber das, was er brauchen kann, ohneweiters aus Hans Sachs herübernimmt. Das ist z. B. der Fall bei der „Komedia von Nicolay, dem verlornen Sohn" (3. April 1597). Das Stück ist, wie Ayrer selbst angibt, eine verbesserte Bearbeitung des gleichnamigen Hans-Sachsischen Stückes, indes hat Ayrer es nur unnötig erweitert.[2] Ähnlich scheint es sich mit der „Tragedia Thesei" (22. Juli bis 5. August 1598) zu verhalten.[3] In einem anderen Falle hat er wieder zwei Stücke des Hans Sachs für eines seiner Fastnachtsspiele ausgenutzt. So verhält es sich bei dem „Faßnachtspil das kein Landtsknecht in Himmel, noch in die Höll kommt", das wörtliche Anlehnungen an das Gespräch „Sanct Peter

[1] Wir sind über das Verhältnis Ayrers zu Hans Sachs und den englischen Komödianten im einzelnen noch immer nicht vollständig im Klaren. Auch die Dissertation von John George Robertson, Zur Kritik Jakob Ayrers (Leipzig-Reudnitz, 1892), in die sich übrigens manche Versehen eingeschlichen haben, läßt eine gründliche Behandlung dieser Frage, zu deren Lösung auch bereits Robert Prölß (Geschichte des neueren Dramas, 3. Band, 1. Hälfte, Leipzig, 1883, S. 131—150) manches beigesteuert hat, noch sehr wünschenswert erscheinen. Einige Andeutungen über die Benutzung Hans Sachsens durch Ayrer bietet auch Eduard Pistl in der Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte, hg. von B. Seuffert, 6 (1893), S. 432.

[2] Goedeke, Grundr. 2^2, 551 (68); Holstein, Das Drama vom verlornen Sohn, Halle, 1880, S. 43; Robertson a. a. O. S. 18—21.

[3] Robertson a. a. O. S. 22—26.

Digitized by Google

mit den lands-knechten“ und an den Schwank „Der teüffel lest kein landsknecht mehr in die helle faren“ aufweist.[1] Ayrer macht es indes nicht wie manche andere Poeten, die Hans Sachsens Werke schlankweg als die ihrigen ausgaben, er verrät uns, daß er sich auf Hans Sachs stützt. Als besonders lehrreich sei herausgehoben „Comedischer Process, Action Und Anklag Wider Der Königin Podagra Tyranney, Mit Angehenckter Defension, Biss Zu Aussgang Des Process, mit vierzehen Personen.“[2] In dieser Komödie schildert der Dichter, wie Priamus, Achilles und Ulysses, vom Podagra heimgesucht, vor dem Kaiser Severus gegen die Venus-Tochter Podagra Klage führen. Sie lassen sich dabei durch Hans Sachs vertreten. Dieser tut sein Möglichstes für die alten Helden, kommt aber doch in seiner Verteidigung gegen den Gegenredner Petrarca nicht ganz auf. Hier hat nun Ayrer die Quellenangabe in das Versgefüge eingeflochten. Achilles äußert sich bei der Beratung der drei vom Podagra geplagten Helden Priamus, Achilles und Ulysses folgendermaßen:

„Ich hab gehört vom Hans Sachsen
Zu Nürmberg, dem Teutschen Poeten,
Sehr viel guts und ruhmwürdigs reden,
Der hab vor acht und fünfftzig Jahrn
Von der Götter rahtschlag erfahrn,
Woher der Zipperlein sey kommen.
Im ersten Buch hab ichs vernommen,
Vierhundert fünff und fünfftzig Blat.“[3]

Mit diesen Worten wird auf Hans Sachsens Stück „Ein gesprech der götter ob der edlen und bürgerlichen kranckheit des podagram oder zipperllein“, datiert vom 28. Februar 1544, hingewiesen.[4] Es geht aus der genauen Angabe Ayrers hervor, daß

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 117—120 und 121—125.

[2] Ayrers Dramen, hg. von Adelbert von Keller in der Bibl. des litt. Vereins in Stuttgart, Bd. 76—80, im 4. Bd., S. 2527—2588.

[3] Ayrers Dramen, hg. von Keller, 4. Bd., S. 2536.

[4] Hans Sachs, hg. von Keller, 4, 402 ff. Keller hat in seiner Ausgabe Ayrers die oben angeführte genaue Quellenangabe unrichtig ausgelegt. Zu „vierhundert fünff und fünfftzig Blat“ bemerkt er nämlich, daß die Blattzahl in seiner Ausgabe nicht stimme und Ayrer die Fabel „Der zipperlein unnd die spinn“ meine. Das ist nicht richtig. Ayrer meint das erwähnte Gespräch der Götter und dieses beginnt, wie man aus Kellers Ausgabe des Hans Sachs (4, 402) ersehen kann, wirklich im 1. Band auf

Digitized by Google

er diese Komödie im Jahre 1602 verfaßt hat. Die Benutzung Hans Sachsens liegt in diesem Stücke auf der Hand. Den Rat der Götter über die Bestrafung der Menschen hat Ayrer fast ganz aus Hans Sachs herübergenommen und demselben in den Mund gelegt. Venus, Bacchus, Jupiter, Mars, Ceres, Saturnus sprechen sich in derselben Reihenfolge in gleicher Weise bei Sachs und Ayrer aus. Mars spricht z. B. bei Hans Sachs:[1]

„Die krieges-fürsten und haubtleut
Künnen wol schonen irer heut.
Auch so verderbt man nur die pawren,
Die burger bleiben inn der mawren."

Nach Ayrers Fassung klagt Mars:[2]

„Der Krieg der traff die Reichen nit,
Dann die Kriegsfürsten und Hauptleut
Die schonten jetzo jhrer Heut,
Befehln die Sach armen Knechten,
Die müssen für sie streitn und fechten,
Die verderben allein die Baurn,
Die Burger sessen in den Maurn."

Man sieht, wie Ayrer die Sache etwas mundgerechter zu machen suchte. Im folgenden beachte man namentlich bei dem Worte „experientz", wie Ayrer leichte inhaltliche Änderungen vornahm. Saturnus spricht bei Hans Sachs[3]:

„Plag ich die welt mit pestilentz,
So hat sie auß experientz
Inn der artzney so viel erfarn,
Das sie sich thut so wol verwarn,

Blatt 455. Robertson hat in seiner oben erwähnten Dissertation nachzuweisen gesucht, daß Ayrer vom Jahre 1593 (1594) bis zum Jahre 1598 unter dem Einflusse Hans Sachsens stand, von da ab bis zu seinem Tode aber „vollständig" von den englischen Komödianten beeinflußt gewesen sei (S. 70). Es lehrt jedoch schon der „Comedische Process Wider Der Königin Podagra Tyranney", daß dies nicht zutrifft. Robertson hätte dies schon aus Goedekes Grundriß (2^2, 549, 38) entnehmen können, wo mit fetten Lettern gedruckt steht, daß dieses Stück, das aus Hans Sachs schöpft, im Jahre 1602 verfaßt worden ist.

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 4, S. 404.

[2] Ayrers Dramen, hg. von Keller, 4, S. 2538.

[3] Hans Sachs, hg. von Keller, 4, S. 404.

Digitized by Google

Das die plag auch nit würcken kon.
Die reichen fliehen weit darvon.
Derhalb sterben die leut dest minder.
Geht nur uber die jungen kinder
Unnd uber den gemainen man."

Ayrer gibt dies so wieder[1]:

„Saturnus sprach, es wer nicht gut
Zu straffen das mit Pestilentz,
Er west auß der experientz,
Daß die Reichen fliehen davon,
Die Armen müssn die Straff außstahn.
Weil sie die Armuth helt dahinden,
Müssen sie sterben mit Weib und Kinden."

Die Beispiele ließen sich noch mehren. Die Komödie Ayrers vom Podagra ist auch nach einer anderen Seite hin von Bedeutung. Es tritt hier zum erstenmal Hans Sachs als handelnde Person in einem Schauspiel auf und zwar hat Ayrer dem Hans Sachs, den er schätzt, auch eine ehrende Stellung angewiesen, indem dieser als Anwalt der drei vom Podagra heimgesuchten Griechenhelden, die der Narr Jahnn Klan einmal als „seltzam Dildappen" bezeichnet,[2] erscheint und selbst gegen die Götter das Recht der Menschen vertreten soll. Die szenische Angabe besagt: „Hans Sachs geht in einem Ehrrock in seinem langen grauen Bart ein."[3] Ayrer läßt aber auch im Schauspiel noch unmittelbar das Lob Hans Sachsens verkünden. In der „Commedia Julius Redivivus, Auss Nicodemo Frischlino, Von Deutschlandts Auffnemben Und Lob, Der Widerlebendig Gemacht Keiser Julius" gibt Eobanus Hessus, „der gekrönte Poet", dem Cicero eine Schilderung von dem Städtewesen in Deutschland und äußert sich darin bei der Erwähnung Nürnbergs:[4]

---

[1] Ayrers Dramen, hg. von Keller, 4, S. 2538.

[2] Ayrers Dramen, hg. von Keller, 4, S. 2528. Die Bezeichnung Dildapp findet sich auch bei Hans Sachs. Man vgl. Hans Sachs, hg. von Keller und Goetze, 14, S. 78 (5), ferner das Fastnachtspiel „Der alt buler mit der zauberey", worin Ule Lapp und Eberlein Dilltapp auftreten (Hans Sachs, hg. von Keller, 9, S. 120—135).

[3] Ayrers Dramen, hg. von Keller, 4, S. 2537.

[4] Ebenda 1, S. 452.

Digitized by Google

Und ist in diser Stadt auch worn
Hans Sachß, der Teutsch Poet, geborn,
Der alle andre übertrifft,
Hat hinderlassen seiner schrifft
Fünff Bücher, Teutscher Reimen vol.
Wer dise list, dem gfallens wol."

Es berührt nur etwas sonderbar, daß dieses Lob Hans Sachsens gerade dem Humanisten Eoban in den Mund gelegt worden ist, der in seinem lateinischen Lobgedicht auf Nürnberg bei einem Seitenhieb auf die ungebildeten Menschen nach einer wenn auch nicht erwiesenen Annahme mancher Leser doch auch an Hans Sachs gedacht haben könnte (s. o. S. 3.). Die Ehrung Hans Sachsens ist übrigens eine Zutat Ayrers, denn in „Nicodemi Frischlini Julius Caesar cum M. T. C. Redivivus", deutsch durch Jakob Frischlin (1592), werden zwar in dem Gespräch zwischen Eoban und Cicero (namentlich S. 135) eine Menge Poeten erwähnt, Hans Sachs jedoch nicht. Auch als Meistersänger kommt Hans Sachs zu Ehren. In der „Comedia Von Zweyen Brüdern Auss Syracusa" läßt Ayrer den Jahn Panser im Rosenton Hans Sachsens ein Spottlied auf die Bamberger Schuster singen, auch sonst hat er Meisterlieder benutzt.[1] Wie im Stoff und in dessen dramatischer Gestaltung der Einfluß Hans Sachsens sich geltend macht, so auch in der Verstechnik. Für die Reimbrechung und den Dreireim hat Ayrer gewiß auch Hans Sachs als Vorbild gehabt,[2] wie er ihm nicht minder auch in der dramatischen Technik manches — z. B. Prolog und Epilog — verdankt.[3] Was die szenische Komposition und die Charakteristik anlangt, so hat man einen Fortschritt gegenüber Hans Sachs durch den Einfluß der englischen Komödianten festzustellen gesucht.[4] Dieser Fortschritt scheint mir, wenn man sich das breitspurige Ausmalen Ayrers vor Augen hält, doch etwas fraglich zu sein. Jedenfalls hat Devrient richtig bemerkt, daß man bei Ayrer zwar einigen Fortschritt in „regelmäßigerer Gruppierung der Handlung und größerer

[1] Vgl. J. Bolte im Euphorion 7 (1900), S. 231, Anm. 1.

[2] Vgl. Max Rachel, Reimbrechung und Dreireim im Drama des H. Sachs und anderer gleichzeitiger Dramatiker (Abhandlg. z. Osterprogr. des Freiberger Gymn., 1870), S. 24 ff.

[3] Robertson a. a. O. S. 16.

[4] Vgl. Prölß a. a. O., 3. Bd. 1. Hälfte, S. 133, 145.

Digitized by Google

Lebhaftigkeit der Vorgänge" wahrnehme, daß aber „die nationale Einfalt und Ehrbarkeit des Hans Sachs" verschwunden sei.[1]

Verfolgen wir die Spuren Hans Sachsens an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts weiter, so wird das Bild, das sich dabei ergibt, ein recht mannigfaltiges. Nach Südwestdeutschland haben seine Werke offenbar zahlreich Eingang gefunden und vor allem sind es Männer mit gelehrten Studien, die an Hans Sachs nicht achtlos vorübergehen, darunter auch solche, die den Weg der Poesie nur nebenher betreten. Zunächst ist da Hans Sachs in dem grobianisch-grotesken Kreise zu finden, aus dem die Gestalt Johann Fischarts hervorragt. Hier hat eine bestimmte Verwandtschaft in der Gedankenrichtung die Verbindung hergestellt. Auch Hans Sachs wußte die Schwächen und Gebrechen der menschlichen Gesellschaft satirisch zu beleuchten und verschmähte es auch nicht, ein grobianisches Bild zu zeichnen. Bereits längere Zeit vor dem Erscheinen des Dedekind-Scheitschen Grobianus hatte er seine „tisch-zucht" verfaßt (datiert 14. Juli 1534). Bei Scheit, dessen Werke mehrfach die Einwirkung Hans Sachsens verraten,[2] erscheint einmal allerdings mit etwas zweifelhaftem Lobe „der weitberhömpte Teutsche Poet Hans Sachs von Nürnberg".[3] Wendelin Hellbach, Pfarrer zu Eckhardtshausen in Hessen, der die Scheitsche Übersetzung von Dedekinds Grobianus — zuerst in Frankfurt 1567[4] — neu bearbeitet erscheinen ließ, rechnet in der Vorrede Hans Sachs mit Alberus, Paul Rebhun und Kaspar Scheit zu jenen Leuten, die eine „sonderliche Gratiam, Teutsche Reimen zumachen", besitzen.[5] Es

---

[1] Devrient, Gesch. der deutschen Schauspielkunst 1, S. 156; vgl. auch Scherer, Gesch. der deutschen Literatur, 8. Aufl., S. 312.

[2] Vgl. den Artikel Kaspar Scheit von Philipp Strauch in der Allg. d. Biographie 30, Leipzig, 1890, S. 725–726.

[3] Vgl. „Ein kurtzweilige Lobrede von wegen des Meyen, mit vergleichung des Frülings und Herbsts. Beschriben durch Casparum Scheidt von Wormbs", am Schlusse: „Getruckt zu Wormbs, durch Gregorium Hofmann" (1551), S. 34. Scheit zitiert — aber nicht genau — aus „Ein kampff-gesprech zwischen wasser und wein", vgl. Hans Sachs, hg. von Keller, 4, 249.

[4] Goedeke 2^2, 457 (4).

[5] Vgl. Grobianus und Grobiana ... durch Wendelinum Hellbachium. Anno MDLXXXVI, S. 4 der Vorrede. Ich benutzte diese Ausgabe vom Jahre 1586; die Vorrede ist vom 1. Oktober 1566 datiert.

Digitized by Google

ist also ein ganz vornehmer Kreis, in den Hans Sachs hier hineingestellt wird. Scheit hat übrigens in seiner „Musica“ (1561) dem Meistergesange in Worms ein Denkmal gesetzt. Zu Worms wurde der junge Fischart von Kaspar Scheit erzogen. Fischart, der auch im 17. Jahrhundert literarisch noch fortlebte, mag schon in seiner frühesten Jugend, als er Scheits Unterweisung genoß, mit dem Meistergesange und dem Hauptvertreter auf diesem Gebiete, Hans Sachs, vertraut geworden sein. Er kennt ihn gut und benutzt öfters die Gelegenheit, Hans Sachs in seinen Werken — besonders im „Gargantua“ — zu zitieren, Motive aus Hans Sachs und Anspielungen auf ihn anzubringen. Der Satiriker Fischart verleugnet sich allerdings dabei nicht ganz. Wenn Fischart dem poetischen Schaffen Hans Sachsens im ganzen mit Achtung gegenübersteht — im „Eulenspiegel“ z. B. werden Scheit und Hans Sachs ehrend erwähnt,[1] — so hat er es sich doch nicht versagen können, in seinem satirischen Bücherverzeichnisse, dem „Catalogus Catalogorum“ (1590), mit leisem Spotte den „Reymer von Nüerenberg“, „Johann von Sachsenhausen“, unterzubringen. Fischart hat da gewöhnlich demselben Stoffgebiete angehörige Stücke des Hans Sachs zusammengefaßt und namentlich an bösen Weibern erweist sich sein „Catalogus“ recht reichhaltig. Auffällig ist es, wenn hier Hans Sachsens wirklich vorhandene Werke neben Werken, die nur die Phantasie Fischarts kennt, erscheinen. Der Satiriker weiß die kleinbürgerliche Gewissenhaftigkeit des Hans Sachs für seinen Zweck auszunutzen, wenn er z. B. einmal anführt: „Wider die Eheketzerei Hans Sachsen so mit seinen 300. stücken Haußrhats, viel vom Sacrament der Ehe abschrecket, da mans doch auff Diogenisch viel näher begreiffen kan: durch Matern Haußgespörr.“[2] Die unerschöpfliche Fabulierkunst Hans Sachsens mag für Fischart Veranlassung gewesen sein, ihm in dem „Catalogus“ auch einen Platz einzuräumen.

Acht Jahre vor Fischarts „Catalogus“ war zu Frankfurt a. M. erschienen: „Neuwe Chorographia und Histori Teutscher Nation . . . Durch Jacobum Schopperum der H. Schrifft bey der löblichen hohen Schul zu Heydelberg Professorem ordinarium“, (am Schluß)

[1] Vgl. Dichtungen von Johann Fischart. Hg. von Karl Goedeke (Deutsche Dichter des 16. Jhdts., 15. Bd.), Leipzig, 1880, S. XIX.

[2] Vgl. Hans Sachs, hg. von Keller, 4, 339 f. „Der gantz haußrat, bey dreyhundert stücken, so ungeferlich inn eyn iedes haus gehöret.“

Digitized by Google

„Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Peter Schmidt, in verlegung Sigmundt Feyerabendts, Im Jar M. D. LXXXII." Der Theologe Jakob Schopper war in Biberach am 1. November 1545 geboren, er starb als Rektor der Akademie zu Altdorf am 12. September 1616. Sein Heimatland Württemberg ist immer ein kräftiger Nährboden gewesen für eine gesunde Anerkennung des Wertvollen in Hans Sachsens Werken und den Ort, wo er seine Tätigkeit beschloß, haben wir bereits im Nachleben des Hans Sachs berühren müssen. Schopper stellt in seiner „Chorographia" bei einer Vergleichung der deutschen und der welschen Sprache als Hauptförderer der ersteren neben „den Teutschen Ciceronem, D. Martin Luthern Seligen", den Nürnberger Meistersänger: „Deßgleichen ist Hans Sachs von Nürenberg zu unser zeit der Teutsche Virgilius gewesen, welcher allerley schöne Historien auß der H. Schrifft und andern Weltlichen Scribenten in schöne, zierliche und wollautende Verß oder Reimen gebracht, und etlich Bücher mit Reimen an tag geben hat."[1] An den aus Württemberg stammenden Gelehrten Jakob Schopper reihen sich im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zwei andere Württemberger, beide Pfarrerssöhne, beide grundverschieden in ihrem Wesen, beide neben ihrem Amte Dichter, als solche verschiedene Richtungen einschlagend, aber übereinstimmend in dem, was uns an ihnen hier zunächst anzieht. Der eine, Johann Valentin Andreae, wurde am 17. August 1586 zu Herrenberg geboren und starb am 27. Juni 1654 zu Stuttgart, der andere, Jakob Vogel, wurde 1584 zu Kornwestheim geboren, sein Todesjahr ist nicht bekannt. Der wetterharte, im größten Unglück stets unverzagte Theologe Andreae, der seine reiche literarische Bildung durch Reisen nach Italien und Frankreich erweitert hatte, stand auch zu Nürnberg in einiger Beziehung. Er kannte es aus eigener Anschauung, hatte daselbst Freunde und sollte einmal auch einen Ruf dahin annehmen. Andreae, dem später Herder seine Aufmerksamkeit zuwandte, war eine tief veranlagte Natur, in seinem lateinischen Schauspiel „Turbo" hat er als ein Vorläufer Goethes ein Faustisches Problem angepackt.[2] Im Jahre 1619 ließ er sein Werk

[1] Chorographia 2. T., 2. Kap., S. 254. Im Druck steht „Teusche".

[2] Vgl. Erich Schmidt, Zur Vorgeschichte des Goetheschen Faust, im Goethe-Jahrbuch 4, Frankfurt a. M., 1883, S. 127—140. Das Buch von Johann Philipp Glökler, Johann Valentin Andreä. Ein Lebensbild. Stuttgart, 1886, ist, wie der Verfasser selbst angibt, für das evangelische Haus bestimmt.

Digitized by Google

„Mythologiae Christianae sive Virtutum et vitiorum vitae humanae imaginum Libri Tres“ zu Straßburg erscheinen, die Widmung ist datiert: Vaihingae, I. Januari Anno 1619. Andreae war damals Diakonus zu Vaihingen. Diese Mythologie, die sich über die mannigfachsten Dinge verbreitet, Sachen, Personen, Begriffe erläutert und über deren Inhalt man eben durch den Ausdruck „Mythologia“ leicht irregeführt werden könnte, enthält im „Apologorum Christianorum Manipulus primus“ als Nummer 40 (S. 35) den Artikel „Saxo“, der seiner Fassung nach so kennzeichnend ist für die Stellung, die Andreae Hans Sachs gegenüber einnahm, daß er verdient, hier ganz wiedergegeben zu werden. Er lautet:

„JOh. Saxo Noribergensis, qui Germanae Musae maritatus, pulcherrima prole patriam auxerat, cum solenni Memoriae festo templum bonae famae ingredi vellet, a stipatore Paedagogo, obtusissimo homine, aditu prohibitus est: Procul hinc, ajebat, procul este Germani. Saxo conjugis suae nobilissimae imperium allegabat, cujus nomine et voluntate ipse adesset, alioquin in sutrina permansurus. Cum stolidus ille nihilominus perstaret, ad jurgia, ad injurias, denique verbera ventum est. Exprobrabat Saxo homini rerum humanarum ignorantiam, inventionum sterilitatem, elocutionis balbutiem, vocabulorum inanitatem, animi, ingeniique stuporem; et, pignore deposito, in luctam, quovis vellet loco, quibus vellet armis, animose provocabat. Intervenerunt forte altercationi Theodorus Zvingerus, Memoriae Cancellarius, Johan. Fischardus, Germanicae Nationi a libellis, ac Nicolaus Hermannus, religiosissimus Cantor, qui Saxonem, veterem congerronem, cum sordido homine litigare indignati, manu injecta in atrium induxerunt; conversusque ad sequentes Fischardus: Hoc agant, inquit, illa pecora, cum ad fores ipsa perpetuo condemnata sint, quibus inventio et elocutio sciendi agendique vera atque bona fores reserarunt, bonae famae aditu arceant.“

In dieser mit dramatischer Lebhaftigkeit ausgestalteten Einführung Hans Sachsens in den Tempel des guten Rufes liegt die erste eigentliche Ehrenrettung Hans Sachsens vor, sie nimmt ihn gegen schulmeisterlichen Dünkel, der den Meistersänger gelegentlich zu meistern sich vermaß, in Schutz. Daß diese Ehrenrettung von Schwaben ausging, wollen wir uns mit Rücksicht auf literarische Vorgänge des 18. Jahrhunderts merken — Schwaben spielt da die gleiche Rolle — und uns auch daran erinnern, daß im

Digitized by Google

Jahre 1616 — also drei Jahre vor Andreaes „Mythologia“ — die Kemptner Ausgabe der Werke Hans Sachsens vollendet vorlag (oben S. 17). Beachtenswert ist auch die vornehme Vereinigung — Theodor Zwinger, Johann Fischart und Nikolaus Herman — durch die Hans Sachs auf seinen Ehrenplatz geführt wird.

Neben den Schwaben Andreae tritt gleichzeitig in der Geschichte von Hans Sachsens Nachleben ein ganz anders gearteter Landsmann, Jakob Vogel. Schon von frühester Jugend an ist Vogel mit Hans Sachs vertraut. Als zehnjähriger Knabe (1594) wurde er in der Schule des Barfüßer-Klosters in Eßlingen, einer Stadt, in der wir auch Meistersänger finden, von dem deutschen Schul- und Rechenmeister Leonhard Blanck unterrichtet, an dem er mit großer Innigkeit hing. In seinem „Diogenischen Lasterbeller“ (Jehna, 1616) führt uns Vogel auch in seine Schulzeit ein und da erfahren wir denn von der Lehrmethode Blancks: „in den feyr oder heilig Abenden ließ er uns rey umb jeden etwas entweder aus der H. Schrifft, oder Hans Sachsen, beydes geistlichen und weltlichen Comedien oder Tragedien lesen.“[1] Die Bekanntschaft, die Vogel auf diese Weise mit den Werken Hans Sachsens machte, hat bei ihm andauernd fortgewirkt. Er dichtet im Geiste und in der Art des Hans Sachs — nach seiner Überzeugung natürlich. Denn daß er den großen Meistersänger jemals erreichen konnte, daran hinderte ihn schon sein dünkelhaftes Auskramen kunterbunt anerlesener Gelehrsamkeit. Aber er besitzt volkstümliches Empfinden und wenn er sich diesem hingibt, dann merkt man, daß er doch nicht ohne poetisches Talent ist. Noch heute lebt das aus seiner „Ungrischen Schlacht“ (Jehna, 1626) stammende Lied „Kein seeligr Tod ist in der Welt“ in unseren Kommersbüchern und sonst fort. Vogel erweist sich in seinen Werken als Nachfolger des Hans Sachs sowohl dem Inhalt, wie dem Stil und der Metrik nach. Er bekennt es offen, daß er als deutscher Poet in der Art Hans Sachsens dichte, er verkündet laut dessen Ruhm und wie er ihm unter günstigen Umständen nachzustreben bemüht gewesen wäre, das zeigt ein Ausspruch im „Beschluss“

---

[1] Lasterbeller S. 47. — Vogels poetisches Schaffen habe ich geschildert in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, hg. von B. Seuffert, 2 (1889), S. 246—264, und im Centralblatt für Bibliothekswesen, hg. von O. Hartwig, 13 (1896), S. 387—406.

Digitized by Google

seiner „Wandersregeln“[1] (1618, S. 382), der zugleich für die Art, wie Vogel über die Dichtkunst denkt, lehrreich ist:

„Thu einr Verlag, ich Dicht so viel,
Mit GOtts Hülff, als er haben wil,
Sol ein Hans Sachsen an mir kriegn,
Jetzt thu ich noch gar öde liegn,
Schreib mir einr ein Materi zu,
Er sol erfahren was ich thu,
Die Koln liegn noch verborgen gar,
Unter der grawen Aschn fürwar.
Es möcht wol mancher Poet sonst,
Mir uberlegen sein mit Kunst,
Die achtsilbign Carmen hart,
Zu zwingen auff Poetisch Art,
Abr den Theologischen Sinn,
Ungezwungen zu geben drinn,
Sampt der Erfahrung mancherley,
Da schafft die Kunst gar wenig bey,
Sondern die Gaben GOttes schon,
Müssen solchs alles wircken thon,
Ich ließ zwar manche Silben lauffn,
Daß ich nicht Carmen braucht mit hauffn,
Wie auch theils Silben sind versetzt,
So wol manch Wort, welchs doch nicht letzt
Das Werck, es müst ein schön Kleid seyn,
Welchs wer ohn allen Mackel rein,
Hab ich den Sinn auf meiner Seit,
So gebn die Wort noch Silbn kein Streit,
Man acht das Goldt viel höher gar,
Denn das Gefeß darin es war.“

Vogel war bis in das 18. Jahrhundert hinein bekannt, Gottsched stellt ihn in der Gedächtnisrede auf Martin Opitz (gehalten 1739) neben Hans Sachs, Ringwaldt und Rollenhagen.[2] Derartigem Aneinanderreihen von Namen ohne tiefere, aus den Werken der

[1] Die Wandersregeln erschienen zu Jena 1617—18.
[2] Gesammlete Reden, Leipzig, 1749, S. 204.

Digitized by Google

einzelnen Dichter geschöpfte Begründung begegnen wir in der älteren Literatur ziemlich oft, vielfach namentlich dann, wenn es sich um eine geringschätzige Behandlung der Leistungen vorangegangener Zeiten handelt. Wir müssen dabei aber doch das allgemein Typische, das der Literatur einer bestimmten Zeit ihre kennzeichnenden Merkmale aufprägt, von dem Individuellen, das ein einzelner in die Literatur hineingetragen hat, unterscheiden. Das ist allerdings nicht immer ganz leicht und wir werden oft nur ein gewisses verwandtschaftliches Verhältnis feststellen können. Wenn Gottsched in einem Atem mit Hans Sachs auch Rollenhagen nennt, gemeint ist Georg Rollenhagen, der Dichter des „Froschmeuselers", so hat er sich damit einer früher sehr geläufigen Zusammenstellung bedient. In Magdeburg, wo Georg und sein Sohn Gabriel Rollenhagen längere Zeit ihrer Berufstätigkeit nachgingen, kannte man Hans Sachs wohl. In den Jahren 1587 und 1612 begegnen wir dort dem Drucke Hans-Sachsischer Dichtungen.[1] Georg oder sein Sohn Gabriel Rollenhagen verfaßte auch einen Meistergesang von Pyramus und Thisbe, der als Anhang zu Gabriel Rollenhagens Schauspiel „Amantes amentes" erschien,[2] und so hat man denn auch in diesem Schauspiel, das zuerst zu Magdeburg 1609 gedruckt wurde, verschiedene Anklänge an Hans Sachs entdeckt.[3]

Auch weiter im Nordwesten Deutschlands, in Osnabrück, ist ein Mann dramatisch tätig, von dem der Satiriker Georg Christoph Lichtenberg spöttelnd bemerkt, daß er „das Talent, Verse ohne Poesie zu machen", in besonderem Grade besessen und wegen seiner Kunst, alles in Reime zu fassen, sich „den Namen des Osnabrückischen Hans Sachs erworben" habe. Es ist Rudolf von Bellinckhaus (geb. 1567, † 1645), der als Schuhmacher und Elfämterbote zu Osnabrück die deutsche Literatur unter andern mit einer Anzahl biblischer Stücke bereichert hat.[4] Wie weit Bellinckhaus

---

[1] Weller, Hans Sachs, S. 40 und 86.

[2] Goedeke, Grundr. 2², 264 (63).

[3] Vgl. Erich Schmidt in der Rezension von Gaedertz' „Gabriel Rollenhagen" in Schnorrs Archiv 11 (1882), besonders S. 286, 287.

[4] G. Chr. Lichtenbergs vermischte Schriften, hg. von Ludwig Christian Lichtenberg und Friedrich Kries, 4. Bd., Göttingen 1802, S. 1—26, besonders S. 5. Der Aufsatz war schon 1779 im 2. Bd. des „Deutschen Museums" erschienen.

Digitized by Google

etwa von Hans Sachs abhängig ist und die Äußerung Lichtenbergs somit mehr als ein beiläufiger Spott zu gelten hätte, weiß ich nicht zu sagen. Ebenso ist mir nichts Näheres bekannt über die „Artliche und Holdselige Beschreibung der frommen tugendsamen und Gottsfurchtigen Weiber, genommen aus dem 26. Cap. Syrachs. 1611“, die Vinzentius Liechtenberger, wohl durch Hans Sachs angeregt, verfaßt hat. Wahrscheinlich sind diese „Reime in Hans Sachsischer Art“, die ich nur aus einer Mitteilung Wills kenne, ein Gegenstück zu der „Wahrhaftigen Beschreibung aller ungottesförchtigen heuchlerischen Weibsbilder auß dem Syrach genommen Cap. 25“ von Hans Sachs, die Will in seiner „Bibliotheca Norica“ (Pars VIII, 1793, S. 52) eben vorher erwähnt hat. Man kann sich dabei ferner erinnern, daß Hans Sachs auch einen „ehren-spiegel der zwölf durchleuchtigen frawen deß alten testaments“ verfaßt hat.[1]

Gerade das Thema von den Frauen, mag es sich nun um gute oder schlechte handeln, war eines der volkstümlichsten, insbesondere dienten die schwachen Seiten des weiblichen Geschlechtes den Satirikern vielfach als dankbare Zielscheibe, da ließ sich vor dem Angesicht der leichtgläubigen Menge mancher Schuß ins Schwarze tun. Wir haben schon (oben S. 20—21) gehört, wie sich die Geschichte von den neun Häuten einer bösen Frau, die Hans Sachs so trefflich in Verse gebracht hatte, über einen langen Zeitraum hin großer Beliebtheit erfreute. Es liegt daher nahe, auch in der prosaischen Volksliteratur des ausgehenden 16. Jahrhunderts nachzuspüren, ob etwa auch hier dieser oder andere volkstümliche Stoffe in Anlehnung an Hans Sachs verarbeitet erscheinen. Indes wird es schwer halten, hier sichere Spuren nachzuweisen. Schon Jakob Grimm hat in dem Aufsatze „Die ungleichen Kinder Evas“[2] eine Benutzung des Hans Sachs durch Widmann in seinem Faustbuche (1599) abgelehnt. Erich Schmidt hat die Schilderung der Helena im Faustbuche[3] vom Jahre 1587 und die Beschreibung derselben bei Hans Sachs nebeneinander gestellt, ohne gerade einen Schluß daraus

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 1, 203 ff.

[2] Zeitschrift für deutsches Altertum 2 (1842), S. 263.

[3] Charakteristiken, Berlin, 1886, S 27. Man vgl. auch S. R. Nagel im Euphorion 9 (1902), S. 65. Auch die Übereinstimmungen zwischen Hans Sachs und dem ältesten Faustbuche bei Städtebeschreibungen, auf die Jakob Minor

Digitized by Google

zu ziehen. Man könnte sich dabei auch an Hans Sachsens „Schwanck: Die 18 schön eyner junckfrawen“ erinnern.[1] Allein es wäre gewagt, einen sicheren Schluß über die gegenseitige Abhängigkeit bei der Aufstellung eines Ideals von Frauenschönheit ziehen zu wollen. Dieses Thema lag vor und nach Hans Sachs in der Luft.[2] Nun fühlt man sich freilich bei weiterem Ausblicke leicht angeregt, daran zu denken, daß der Nürnberger Arzt Johann Nikolaus Pfitzer in seine Bearbeitung des Faustbuches (1674) Hans-Sachsisches hineingetragen haben könne. Man steht aber hier überall auf schwankem Grunde. In den Erläuterungen zitiert ja Pfitzer den Hans Sachs nicht, während er z. B. Harsdörffer ziemlich oft nennt. Doch scheint bei ihm einmal etwas Meistersängerisches anzuklingen, wenn bei einer Frau „das Meisterlied singen“ soviel wie Gardinenpredigt halten bedeutet.[3] Eine ähnliche komische, an die Meistersänger-Terminologie sich anlehnende Wendung kann man auch bei Hans Sachs lesen. Wenn ein Ehemann nicht mehr das nötige Geld für Hauszins, Dienstboten u. s. w. aufbringen kann, so muß er „im versetzten thon“ singen.

Der Versuch, das Nachleben Hans Sachsens zu verfolgen, hat uns schon gelegentlich weiter in das 17. Jahrhundert hineingeführt. Ganz natürlich. Denn wenn auch die Führung in der Literatur bereits auf die Männer einer neuen Richtung übergegangen ist, so ist das Alte damit doch noch nicht abgestorben. Breite Schichten zehren noch von dem Vermächtnisse vorangegangener Geschlechter und inmitten einer zerfließenden alten Überlieferung thront bereits die Herrlichkeit einer neuen Poetik. Es ist keine Zeit hoher Begeisterung und einträchtigen Handelns, in der sich diese Wandlung vollzieht. Während Deutschland von Kriegsruf und Waffenlärm erfüllt ist,

---

in der Sonntagsbeilage Nr. 23 zur Vossischen Zeitung, 1896 (7. Juni), aufmerksam gemacht hat, lassen, da sie aus derselben gemeinsamen Quelle geschöpft sein können, weitere Schlüsse auf die Abhängigkeit des Faustbuches von Hans Sachs nicht zu.

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 176 ff.

[2] Vgl. Reinhold Köhlers Zusammenstellung in der „Germania“ 11 (1866), 217—221, jetzt in R. Köhlers Kleineren Schriften. 3. Bd. Hg. von J. Bolte, Berlin, 1900, S. 22—35, und Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 176, Anm.

[3] Vgl. die Ausgabe von Keller in der Bibliothek des litt. Vereins in Stuttgart 146, S. 338.

Digitized by Google

findet die deutsche Gelehrsamkeit Muße, in ihrem Museum eine neue Poetik auszuarbeiten. Zur selben Zeit, da die kriegführenden Mächte den pfälzischen Abschnitt des großen Waffenganges zum Abschlusse bringen, erficht Martin Opitz einen entscheidenden Sieg über die silbenzählenden Veteranen durch sein „Buch von der Deutschen Poeterey".

Digitized by Google

II. Abschnitt.

Von Opitz bis Gottsched.

In demselben Jahre, da in Nürnberg die streitenden Parteien der Meistersänger feierlich erklärten, bei der Ausübung ihrer Kunst auf dem Boden Hans Sachsens zu stehen — 1624 —, erschien zu Breslau die erste Ausgabe von Opitzens „Buch von der Deutschen Poeterey" — des Grundbuchs der deutschen Renaissancepoetik. Neun (oder eigentlich zehn) Ausgaben hat es noch im 17. Jahrhundert erlebt, darunter die von Enoch Hanmann „mit schönen Anmerckungen" ausgestatteten, und als im 18. Jahrhundert der große Kampf um die wahren Regeln der Poetik zwischen Leipzig und der Schweiz ausgefochten wurde, erschien auch in beiden Lagern wieder Opitz mit seiner Poeterei (1745 und 1746). An ausländische Vorbilder sich anlehnend und von dem Werte gelehrter Bildung übermächtig durchdrungen ist Opitz in diesem flink zusammengeschriebenen Büchlein mit einem Schlage der Reformator der deutschen Poetik geworden, der Poetik, aber nicht der Poesie, denn was er als Dichter uns hinterlassen hat, reicht über das Mittelmäßige nicht hinaus. Er hat, was von einzelnen in der Ausübung des Poetenberufes bereits praktisch betätigt worden war, im rechten Augenblicke geschickt in Regeln gefaßt und sich so einen lange andauernden Einfluß und Ruhm erworben. Für keinen seiner Berufsgenossen ist der Inhalt des philologischen Weihrauchkästchens — um mich dem Stile dieser Renaissance gemäß auszudrücken — von so nachhaltiger Wirkung gewesen, wie für den „Vater der deutschen Dichtkunst". Opitz und kein Ende bleibt über ein Jahrhundert das Kennzeichen der deutschen Poetik. Der Reigen, den die Nachtreter des großen Schlesiers mit den Musen und Grazien in ermüdender Einförmigkeit geschlungen haben, führt uns auf keine Höhen poetischen Genießens. Es tat sich eine Kluft auf zwischen den gelehrten Poeten und der großen Masse des Volkes. Aber die gelehrten Poeten waren auch durch eine Kluft getrennt von der poetischen Überlieferung der vorangegan-

Digitized by Google

genen Zeit, namentlich so weit sich diese auf volkstümlicher Grundlage aufbaute. Die volkstümliche Poesie war auch inmitten der Wirren des unheilvollen Krieges nicht erstorben, das lehrt uns schon das Fortleben des Hans Sachs, eine bestimmte Gattung volkstümlicher Poesie gelangte sogar zu ausgedehnter Blüte — das Kriegslied mit seinen Verwandten. Im ganzen 17. Jahrhundert hat sich kein poetisches Talent zu solcher Höhe emporgeschwungen, daß wir zu ihm mit Bewunderung aufblicken würden, wiewohl ja im einzelnen hie und da ein guter Wurf gelungen ist. Neue Moden haben ihren Einzug gehalten, ohne immer den Stempel inneren Wertes aufweisen zu können. Die Lyriker schlagen neue Töne an, Metrik und Stil sind zurechtgestutzt worden, zahlreiche verwässerte Poetiken weisen im Anschluß an Opitz den Weg zum Helikon, das Drama arbeitet — soweit es nicht als Volksschauspiel weiter lebt — mit äußerlicher Rhetorik und ermüdender Plattheit, wohl sind Shakespearesche Stücke bereits zu uns gekommen, aber statt mit einem Shakespeare müssen wir uns mit Andreas Gryphius begnügen, dessen Stärke allerdings nicht in seinen Tragödien, sondern in seinen Komödien liegt. Wir werden dem Peter Squenz im Nachleben Hans Sachsens begegnen. Mit mächtigen Schritten tritt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der Roman auf. Da haben die Satiriker ihre Register aufgezogen und auch das Volkstümliche hat in dieser weitbauchigen Dichtungsart hie und da noch Platz gefunden.

Wie nimmt sich nun Hans Sachs in dieser bunten Gesellschaft aus, die von aller möglichen Länder Tischen zehrte, aus Frankreich, Italien, Holland, Spanien und England Stoffe und Anregungen empfing, die dabei auch gelehrt war, denn Opitz hatte es ja ausgesprochen, daß ein wahrer Poet nur der sei, der neben natürlicher Begabung auch gelehrte Bildung auf antiker Grundlage besitze,[1] eine Anschauung, mit der ihm Theobald Hoeck (Hock) 1601 schon vorangegangen war.[2] Die Gelehrsamkeit an sich wäre nun keine zwingende Veranlassung gewesen, sich über Hans Sachs stolz hinwegzusetzen, denn gerade im 17. Jahrhundert machen wir die Erfahrung, daß die Gelehrten ihr Interesse für Hans Sachs durch eine

[1] Poeterei (hg. von W. Braune), (Neudrucke deutscher Literaturw. des 16. und 17. Jahrhunderts. No. 1), Halle, 1876, S. 19.

[2] Hock, Blumenfeld. Hg. von M. Koch (Neudrucke No. 157—159), Halle, 1899, S. 32 (11).

Digitized by Google

solche Anerkennung seiner Leistungen bekundeten, wie wir sie in den Kreisen der Kunstpoeten vergeblich suchen. Bei Theobald Hoeck, dessen „Schönes Blumenfeld“ allerdings dreiundzwanzig Jahre vor Opitzens Poeterei zurückliegt, merken wir noch die Spuren des Meistergesanges nicht gerade zum Vorteile des Dichters.[1] Bei Opitz ist die Erinnerung daran völlig erloschen, er hat kein Wort für den Meistergesang, kein Wort für Hans Sachs. Sein Kommentator Enoch Hanmann, der die Poeterei um die Hälfte ihres Umfanges aufgeschwellt hat, folgt den Spuren des großen Schlesiers und die späteren Nachtreter nehmen im großen und ganzen denselben Standpunkt ein. Der Meistergesang ist für die gelehrten Poeten abgetan und wird höchstens eines verächtlichen Seitenblickes gewürdigt. So haben Georg Philipp Harsdörffers „Poetischer Trichter“ (Nürnberg, 1647), Philipp Zesens „Scala Heliconis Teutonici“ (Amstelodami, 1643), sein „Hoch-deutscher Helikon“ (Wittenberg, 1649) und seine „Deutsch-lateinische Leiter zum hoch-deutschen Helikon“ (Jena, 1656), Georg Neumarks „Poetische Tafeln“ (Jena, 1667), des verschrobenen Joh. Bellin „Hochdeutsche Rechtschreibung“ (Lübeck, 1657), Balthasar Kindermanns „Deutscher Poet“ (Wittenberg, 1664), August Buchners „Anleitung zur deutschen Poeterey“ (Wittenberg, 1665) und sein „Poet“ (Wittenberg, 1665), Johann Ludwig Praschs „Gründliche Anzeige“ (Regensburg, 1680), Johann Riemers „Lustige Rhetorica“ (1681) für Hans Sachs nichts ergeben. Bei Neumark findet sich einmal (a. a. O. S. 27) im Hinblick auf die Meistersänger der Ausdruck „Würmschneider“ und Prasch weiß (a. a. O. S. 5) die Meistersänger bloß als Taglaternen zu bezeichnen, „so nur zum lachen dienen“. Welche unrichtige Vorstellung man von den Meistersängern hatte, beweist Balthasar Kindermann, der zwar (a. a. O., S. 42—47) auch auf sie zu sprechen kommt, aber unter diesem Titel nur die Minnesänger behandelt.

Man spürt eine ganz andere Luft, wenn einmal das Wetterleuchten einer kecken Satire die Eintönigkeit dieser auf die Regeln der Zunft eingeschworenen Poeten und ihrer Poetik unterbricht. Die entsprechende Veranlagung hiezu besaß Gottfried Wilhelm Sacer. Allerdings ist bei diesem Darauflosschlagen gelegentlich auch einer,

[1] Man vgl. Neudrucke Nr. 157—159, S. XIV, XLVI, XLVIII, LI und die dort abgedruckten Gedichte, S. 123—140.

Digitized by Google

der es nicht verdient, mit ausgeklopft worden. Sacer geht mit seinen Zeitgenossen und Vorgängern scharf ins Gericht. Besonders stark wird Zesen mitgenommen. Aber nicht nur die Kunstpoeten seiner Zeit, auch die Vertreter der volksmäßigen Dichtung früherer Tage dienen seiner Satire als Zielscheibe. Unter solchen Umständen darf es nicht wundernehmen, wenn Sacer, dem alles, was nur irgendwie nach Zunft riecht, verhaßt ist, auch an dem bedeutendsten Mitgliede der Meistersängerzunft nicht stillschweigend vorübergeht. So muß denn bei einer Erörterung über den Gebrauch einsilbiger Wörter in den „Nützlichen Erinnerungen“ (1661) auch „der vom Schuster-Geiste regierte Hanß Sachse“ neben dem Kirchenliederdichter Herman und einem unbedeutenden Bachmann als ein Poet von anfechtbarer Güte erscheinen.[1] Noch schärfer trägt Sacer in einem Werke auf, das man erst seit neuerer Zeit ihm mit Sicherheit zuschreiben zu können glaubt, in der satirischen Poetik „Reime dich oder ich fresse dich“ (1673).[2] Schon der langatmige Titel läßt den Inhalt ahnen, er läuft auf eine Verspottung zunftmäßiger Poeterei hinaus. Die alte Volkspoesie und die platte Kunstpoesie verfallen in gleicher Weise der Geißelung. Die Einkleidung geschieht in der Weise, daß dem Hans Wurst in ironischer, mitunter ganz witziger Art Unterweisungen gegeben werden, wie er ein gekrönter Poet werden könne. Die Satire liegt vor allem darin, daß dem Hans Wurst aller möglicher Unsinn, gerade das Gegenteil vom wahren Poetischen, empfohlen wird. Störend sind die Wiederholungen. Gleich die Weihe Hans Wurstens zum Poeten gibt einen Vorgeschmack des Folgenden (S. 3): „Ich weiß und schwere es bey dem Huffeisen des Gorgonischen Pferdes, bey dem Schu-Leisten Hanß Sachsens des Poëtens, bey des Caesii Rosenmunde, Rosenflabbe oder Rosenschnute, bey allen Poeten und Poetastern, daß du zu dieser Kunst eben so geschickt bist ut ASINUS ad lyram, das ist, wie der Vogel zum fliegen.“ Er erklärt ihm dann (S. 9): „Poeten werden von Himmel angesteckt,“ sie brauchen nichts zu studieren. Da erscheint dann wieder als nicht auszulassendes Bei-

---

[1] Nützliche Erinnerungen Wegen der Deutschen Poeterey, Alten Stettin, 1661, S. 42.

[2] Vgl. Goedeke, Grundr. 3², 239 (17), Borinski, Die Poetik der Renaissance, S. 297—303.

Digitized by Google

spiel Hans Sachs. „Was hatte Hanß Sachse zu Nürenberg studiret? Er war (mit Ehren zu melden) ein Schuster seines Handwercks und sein Schuster-Geist ging dennoch ultra crepidam: Wurde er nicht ein berühmter PoetenFürst, signum interrogationis.“ Wir erinnern uns, etwas Ähnliches, allerdings in ehrendem Sinne, auch bei Jakob Vogel gelesen zu haben (s. o. S. 73). Ähnlich wie Sacer ist später Christian Weise gegen die Zunftpoeten zu Felde gezogen (s. u. S. 91). Einen tieferen Einblick in Hans Sachsens Dichtungsweise hat Sacer nicht gehabt, er hat den Meistersänger mit eingeschlachtet, weil das eben bei Leuten so gang und gäbe war, die, ohne Hans Sachs näher zu kennen, einfach dem Hörensagen glaubten. Die Witze mit Schuhleisten und Pech u. s. w. waren übrigens sehr wohlfeil. Hätte Hans Sachs nicht dem Schusterhandwerk angehört, er wäre in der Folgezeit unzweifelhaft viel glimpflicher weggekommen.

Bei den gelehrten Renaissance-Poeten war also kein Verständnis für Hans Sachs vorauszusetzen, ihre Dicht- und Denkweise bewegte sich in einem künstlich hergestellten Regelnzwang, der sie in dem Reiche ihrer Poesie wie mit einem Schutzwalle umgab und so von allem, was aus natürlichem, volkstümlichen Empfinden hervorquoll, durch eine Scheidewand trennte. Und doch ereignete sich hier das beinahe Wunderbare, daß ein Hauptvertreter des Schwulststiles, der Ahnherr der galanten Poeten, Christian Hofmann von Hofmannswaldau, über den Nürnberger Meistersänger ein durchaus objektives und zutreffendes Urteil fällte, das uns umsomehr überrascht, als wir den Weg nicht aufdecken können, auf dem der Schlesier Hofmannswaldau zu seinem Urteile über Hans Sachs gelangt sein mochte. Wir dürfen mit Sicherheit annehmen, daß Hofmannswaldau Werke des Hans Sachs gekannt hat. Das will in Schlesien immerhin etwas bedeuten. Denn daß der Meistergesang in Schlesien besonders gepflegt worden wäre, ist nicht nachzuweisen. Erst 1598 wurde die Ordnung für die Schule der Meistersänger in Breslau vom Rate bestätigt,[1] zu einer Zeit, da Adam Puschman, der Schüler Hans Sachsens, dort noch lebte († 4. April 1600). Es wäre nun leicht denkbar, daß Hofmannswaldau, der am 25. Dezember 1617 zu Breslau geboren

[1] Vgl. Hermann Palm, Beitraege zur Geschichte der deutschen Literatur des XVI. und XVII. Jahrhdts., Breslau, 1877, S. 128.

Digitized by Google

wurde, frühzeitig bereits mit dem Meistergesang und Hans Sachs vertraut wurde. 1679 erschienen in Breslau Hofmannswaldaus „Deutsche Übersetzungen und Getichte“ und erlebten bis zum Jahre 1730 mehrere Auflagen.[1] Der Verfasser, der übrigens am 18. April 1679 starb, hielt es für seine Aufgabe, in der Vorrede an den geneigten Leser diesen über den Stand der Dichtkunst zu unterrichten. Man muß anerkennen, daß Hofmannswaldau es verstand, mit einer gewissen galanten Schicklichkeit dem „ehrlichen Bürger in Nürnberg“ gerecht zu werden. Der Leser von heute kann sich dabei des Eindruckes einer Art von tragischer Ironie nicht erwehren, der sich der Schlesier mit seinen eigenen Worten in den Augen der Nachwelt selbst überliefert hat. Sein Gedanke ist Achtung vor Hans Sachs: „Dessen Kopff und Art, nach Beschaffenheit der Jahre, darinnen er gelebet, ich gar nit tadele, und würde er, wann er bessere Wissenschaft von gelehrten Sachen, und genauere Anweisung gehabt hätte, es vielen die nach seiner Zeit geschrieben, und manche ungereimte Dinge uns sehen und hören lassen, weit vorgethan haben“.

Ein derartiges sachgemäßes Urteil über Hans Sachs ist bei den Dichtern — dieses Wort muß betont werden — in der Zeit von Opitz bis Gottsched nicht wiederzufinden. Wir werden allerdings noch eine weit höhere Wertschätzung Hans Sachsens in diesem Zeitraume zu verzeichnen haben, aber nicht bei den Dichtern, sondern bei den Gelehrten. Gleichgiltig haben sich aber unter den Dichtern die größten — groß ist da manchmal im Sinne des 17. Jahrhunderts zu nehmen — Hans Sachs gegenüber nicht verhalten, namentlich nicht diejenigen, die mehr ihre eigenen Wege gehen. Das Verhältnis, das diese zu Hans Sachs einnehmen, ist daher auch ein ganz subjektiv gefärbtes, wie es eben die Stellung eines jeden einzelnen innerhalb der Literatur mit sich brachte, und unterscheidet sich wesentlich von den schablonenhaften, auf bloßem Nachbeten beruhenden Äußerungen minderwertiger Poeten am Beginne des 18. Jahrhunderts. Daß die Poetengesellschaften des 17. Jahrhunderts in ihrer Gesamtheit das Andenken an Hans Sachs

[1] Goedeke, Grundr. 3², 269. Die Ausgabe vom Jahre 1673, die Goedeke erwähnt, ist mir nicht bekannt, mir liegt die vom Jahre 1684 vor.

Digitized by Google

gepflegt hätten, ist mir nirgends ersichtlich geworden, einzelne Mitglieder — namentlich der Fruchtbringenden Gesellschaft — haben jedoch den Nürnberger Meistersänger der Beachtung würdig befunden.

Vor allem liegt es nun nahe zu untersuchen, ob das Lustspiel des 17. Jahrhunderts irgendwie an Hans Sachs anknüpft, da dieser die deutsche Komödienliteratur mit einer so großen Fülle von Stoffen bereichert hat und seine Stücke auch im 17. Jahrhundert noch fortlebten. Hier tritt uns der bedeutendste Dramatiker entgegen, den die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts aufzuweisen hat, Andreas Gryphius. Der Tragödiendichter Gryphius, ein Zeitgenosse und Landsmann Hofmannswaldaus, der an Joost van den Vondel sich anlehnend auf hohem antiken Kothurn einherschreitet, erweckt von vornherein nicht die Hoffnung, daß er sich in ein besonders glückliches Verhältnis zu dem Dramatiker aus dem Kreise der Meistersänger werde setzen können. Indes ist der gelehrte Dichter doch volkstümlichen Empfindens nicht völlig bar, sein Scherzspiel „Die gelibte Dornrose“ greift in das Bauernleben hinein und bringt die schlesische Mundart zu Ehren. Mit den literarischen Dörpern aus dem Handwerkerstande macht uns sein Schimpfspiel „Absurda Comica. Oder Herr Peter Squentz“ bekannt, dessen Abfassung in die Zeit zwischen 1648 und 1650 fällt. Diese Leute, die uns hier als Komödianten vorgeführt werden, geben sich den Anschein, Hans Sachs zu kennen. Unter den spielenden Personen im „Peter Squenz“ befindet sich auch „Meister Lollinger Leinweber und Meister Sänger“. Als es sich bei der Vorberatung darum handelt, festzustellen, ob man das Spiel von Pyramus und Thisbe, das vor dem König aufgeführt werden soll, als Komödie oder Tragödie bezeichnen solle, sucht Meister Lollinger den Zweifel unter Berufung auf Hans Sachs mit dem Ausspruch zu lösen: „Der alte berühmbte deutsche Poët und Meister-Sänger Hans Saxe schreibet, wenn ein Spiel traurig ausgehet, so ist es eine Tragoedie, weil sich nun hier 2. erstechen, so gehet es traurig aus, Ergo.“ Darauf erwidert Pickelhäring: „Contra. Das Spiel wird lustig ausgehen, denn die Todten werden wieder lebendig, setzen sich zusammen, und trincken einen guten Rausch, so ist es denn eine Comoedie.“ Peter Squenz hilft sich aus der Klemme und bezeichnet das Spiel als „lustig und traurig“ zugleich, „lustig ists weil es von Liebes-Sachen handelt,

Digitized by Google

traurig weil zwey Mörde drinnen geschehen".[1] Am Schlusse des ersten Aufzuges (a. a. O. S. 14) erklärt Squenz, daß er der Ausarbeitung des Spieles wegen den Meistersänger Lollinger mit sich nehme, der ihm schon mit seinem Rat helfen werde, wie er „die Endungen der Syllben wol zusammen bringe". Später (S. 20) wird den Zuhörern bekannt gegeben, daß Lollinger von den fünf Akten des Spieles zwei „in die falten gericht" habe:

„Ist ein Meister Sänger und kein Ox,
Versteht sich wol auf Equifox."

Über die Dichtung äußern sich die Zuhörer gleich nachdem Peter Squenz die erste Probe davon zum besten gegeben hat (S. 21):

„Serenus. Hilff Gott das sind treffliche Vers.
Cassandra. Nach Art der alten Pritschmeister Reymen."

Beim Auftreten des Peter Squenz (S. 20) sagt die szenische Bemerkung, daß er „nach gethaner altfränckischen Ehrerbittung" das Spiel beginne. Der Ausdruck „altfränkisch", dem wir zu Gottscheds Zeit im Zusammenhalt mit Hans Sachs vielfach begegnen, möge hier gleich angemerkt werden.

Gryphius hat in seinem „Peter Squenz" das handwerksmäßige Dichten der Pritschmeister verspottet, das sich in dem Gedankenkreise beschränkter Schulmeister bewegt; das Schulmeistertum wird daher in der Figur des Anführers der Komödianten, in dem Schulmeister zu Rumpels-Kirchen Peter Squenz, gleichfalls von einem Strahl spöttischer Verachtung getroffen.[2] Pritschmeister und Meistersänger wurden von den Renaissance-Poeten und ihren Nachfolgern in einen Topf geworfen[3] und da das ganze Meistersängertum für die Folgezeit in Hans Sachs verkörpert war, so mußte er für alles, was nach seiner Zeit von kleinen Geistern an Pritschmeisterversen geschmiedet wurde, den Spott über sich ergehen lassen. Dabei muß aber wohl beachtet werden,

[1] Peter Squenz (hg. von Wilhelm Braune in den Neudrucken deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, No. 6, Halle, 1877) S. 13, 18.

[2] H. Palm erblickt im „Peter Squenz" (Allg. d. Biogr. 10, Leipzig, 1879, S. 78) „eine Verspottung der tölpelhaften Darstellungen dramatischer Werke durch ganz unberufene und unfähige Leute niedersten Standes." Das trifft wohl nicht ganz das Richtige.

[3] Man kann sich dabei erinnern, daß der Pritschmeister Lutz eine Tragödie Hans Sachsens für sein eigenes Werk ausgegeben hat (oben S. 55).

Digitized by Google

daß diejenigen, die so aburteilen, Hans Sachsens Werke gewöhnlich gar nicht kannten. Wir können auch bei Gryphius nicht nachweisen, daß er mit Hans Sachs ernstlich Bekanntschaft gemacht habe. Nun hat Friedrich Meyer von Waldeck darzutun gesucht: „die besondere Tendenz des Peter Squenz bezweckt in erster Linie die Verspottung des Hans Sachs und ist von Gryphius, nicht von Schwenter hineingelegt".[1] Ich habe nach wiederholtem Lesen nicht den Eindruck gewonnen, daß dies die führende Tendenz im „Peter Squenz" sei. Gryphius gibt in der Vorrede zu dem Schimpfspiel selbst an, daß er den Stoff dazu von Daniel Schwenter übernommen, das Stück „besser ausgerüstet" und „mit neuen Personen vermehret" habe. Schwenter war 1585 zu Nürnberg geboren, erhielt 1608 in Altdorf die Professur der hebräischen, 1625 die der chaldäischen und syrischen Sprache und war seit 1628 auch Professor der Mathematik, Inspektor des Kollegiums und Universitätsbibliothekar. 1629 mußte er sich in den genannten drei Sprachen auf Befehl des Nürnberger Rates zur Verherrlichung eines akademischen Festes zum Poeten krönen lassen. Er starb 1636.[2] Ich stimme Friedrich Meyer darin vollkommen zu, daß Schwenter in seinem Stücke nichts gegen Hans Sachs vorgebracht haben werde. Das ist bei ihm als einem geborenen Nürnberger und Professor zu Altdorf mit Sicherheit anzunehmen (man vergl. auch oben S. 36). Es fällt demnach das Hereinziehen des Hans Sachs der Neubearbeitung des Gryphius zu. Über das Verhältnis des Gryphiusschen „Peter Squenz" zu dem Daniel Schwenters wissen wir gar nichts Näheres.[3] Ich muß gestehen, daß mir die Angabe, die Gryphius über Schwenters Bearbeitung des Squenz-Stoffes macht, nicht ganz unverdächtig vorkommt. Bei einem anderen Anlasse hatte ich mich auch mit der Geschichte der Universität Altdorf

[1] Der Peter Squenz von Andreas Gryphius eine Verspottung des Hans Sachs, in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, hg. von Bernhard Seuffert, 1 (1888), S. 195–212, vergl. daselbst S. 199. — Ich sehe später, daß auch Max Koch der Anschauung Meyers nicht beipflichtet (Zeitschrift für vergl. Litteraturgeschichte. Hg. v. M. Koch und L. Geiger, N. F. 3. Bd., Berlin, 1890, S. 148).

[2] Zedlers Universal-Lexikon 36, 402 f. Baier, Nachricht von der Universität-Stadt Altdorff. Andere Aufl., Nürnberg, 1717, S. 78.

[3] Vgl. auch Fritz Burg, Über die Entwicklung des Peter-Squenz-Stoffes bis Gryphius, in der Zeitschrift für deutsches Alterthum 25 (Berlin, 1881), S. 140.

Digitized by Google

zu befassen, ich habe dabei keine Spur von Schwenters „Squenz“ entdeckt. Es könnte sich dabei doch wohl nur um eine lateinische Komödie handeln, die auf dem Akademietheater zu Altdorf aufgeführt wurde. Gryphius hat nicht in Altdorf studiert. Es ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß sich Gryphius einfach auf Hörensagen stützte und den witzigen Altdorfer Professor gerne vorschob, um für seinen „Squenz“ eine literarische Perspektive zu gewinnen, die dadurch noch gestützt wurde, daß die beiden ersten Ausgaben des „Squenz“ zu Altdorf erschienen. Wir können, wie ich bereits erwähnte, auch nicht nachweisen, daß Gryphius Hans Sachsens Werke näher kannte. Das muß umsomehr betont werden, als Friedrich Meyer gerade eine gewisse Bekanntschaft des Gryphius mit Hans Sachs zum Erweis seiner bereits angeführten Behauptung voraussetzt. Meyer führt als besonders schwerwiegend für seine Ansicht ins Treffen, daß von den elf Stücken, die die Komödianten außer Pyramus und Thisbe auf ihrem Repertoire zu haben vorgeben,[1] sich acht bei Hans Sachs nachweisen lassen.[2] Da drängt sich nun gleich die Frage auf: warum hat Gryphius, dessen dramatisches Geschick gewiß nicht in Abrede zu stellen ist, an dem in diesem Falle als stereotyp überlieferten Spiele von Pyramus und Thisbe festgehalten, das Hans Sachs gar nicht in einem besonderen Drama behandelt hat; warum hat er nicht, wenn er Hans Sachs durchhecheln wollte, aus den vielen Stücken desselben eines herausgegriffen und karikiert dem vernichtenden Richterspruch des Publikums preisgegeben? Die Wahl wäre ihm gewiß nicht schwer gefallen. Von den im „Peter Squenz“ aufgezählten Stücken lassen sich allerdings einige bei Hans Sachs nachweisen, aber diese behandeln so bekannte und viel verbreitete Stoffe, daß man daraus noch nichts gegen Hans Sachs schließen kann. Hatte man diesen wirklich im Auge, so wählte man auch, wie sich mehrfach zeigt, unzweifelhaft Hans-Sachsische Stücke als Angriffsobjekte. Gegen die durch die Volksbücher zum Gemeingut gewordenen Erzählungen von Peter mit den silbernen Schlüsseln (Magelone), Ritter Pontus, Melusine u. a. ereiferten sich im 17. Jahrhundert eine Reihe von Schriftstellern, so Moscherosch (1642), Rist (1668), Candorin (1666).[3] Gerade derartige Stoffe ließ Gryphius im Register

[1] Braunes Neudruck S. 15.
[2] Meyer a. a. O. S. 202—208.
[3] Vgl. Goedeke, Grundr. 3², 244—245.

Digitized by Google

der Komödianten erscheinen, um die erbärmliche Beschränktheit der Erfindungsgabe dieser Leute bloßzustellen, die Alltägliches den Zuhörern bieten wollen, aber auch dieses Alltägliche, wenn sie damit loslegen sollen, nicht beherrschen. Im „Peter Squenz" wird also Hans Sachs gerade so von einem Streifschusse getroffen, wie sonst oftmals. An eine Äußerung, die in dem Stücke selbst fällt, muß jedoch noch eine kurze Betrachtung angeknüpft werden. Cassandra bemerkt, daß in dem vorgeführten Spiel von Pyramus und Thisbe die Verse nach Art der alten Pritschmeisterreime gebaut seien (siehe oben S. 86). Damit wird ein Thema angeschlagen, das nun immer wieder anklingt bis herauf zur Gegenwart. Hans-Sachs-Vers, Pritschmeistervers, Knittelvers das sind die Bezeichnungen, die für eine ihrem Baue nach durchaus nicht einheitliche Versart in Dichtungen niederer Gattung angewendet wurde, bis Goethe diese vermeintlich aus Hans Sachsens Dichtungen entlehnte Versart des höchsten poetischen Gehaltes würdig erachtete. Im Nachleben des Hans Sachs handelt es sich darum, zu verfolgen, wie Hans Sachsens Name mit dieser Verstechnik in Verbindung gebracht wurde und wie durch ein rein formales Verbindungsglied eine Kette falscher Vorstellungen den großen Meistersänger in gewisse Anschauungen der Folgezeit verwob. Diese schablonenhaft wiederkehrenden Äußerungen sollen, wo zur Charakterisierung nötig, gebucht und bei Goethes Eingreifen in dieses Gebiet zusammengefaßt und geprüft werden. Gryphius hat zur Verspottung der Pritschmeister auch ihre Verskunst karikiert und sich so in der Geschichte des Knittelverses eine hervorragende Stellung gesichert. Daß er bei dieser Art von Metrik im besonderen Hans Sachs im Auge gehabt hätte, ist nicht nachweisbar, die Zurückführung des Knittelverses auf Hans Sachs war den Nachfolgern des Gryphius vorbehalten.

Der Peter Squenz war vor Gryphius auch einmal im Norden Deutschlands aufgetaucht. Johann Rist berichtet in seiner „Aller Edelsten Belustigung" (1666) über eine Aufführung von Pyramus und Thisbe durch englische Komödianten, die wir um das Jahr 1626 nach Hamburg zu verlegen haben.[1] Wenn auch dieses Spiel von Pyramus und Thisbe keine Beziehung zu Hans Sachs aufweist, so hat doch Rist in der erwähnten Schrift, in der er darüber berichtet, gezeigt, daß ihm Hans Sachs in der Erinnerung gegen-

[1] Burg a. a. O. S. 149—156, Meyer a. a. O. S. 196—197.

Digitized by Google

wärtig war. Seine Bemerkungen zielen auf die Schulmeisterpoesie. Wenn ein Schulmeister schlechte Verse macht und meint, ein anderer Vergil zu sein, so fühlt sich Rist an Hans Sachs erinnert: „Es waren aber seine Reimen, wie des alten Meister-Singers zu Nürnberg, Hans Sachsen, wiewol unser Schuhlmeister die Gebände, wie auch den Toon der Syllaben, bey weitem nicht so wol, als Hans Sachse in acht genommen.“ [1] Ob der Prediger von Wedel, der 1645 als Daphnis aus Cimbrien in den Nürnberger Pegnitzorden aufgenommen worden war, Hans Sachs besonders kannte, läßt sich, soweit ich seine Werke überschauen konnte, nicht nachweisen. In seiner Tragödie „Perseus“ (1634) findet sich wohl ein niederdeutscher Schwank, dessen Stoff auch von Hans Sachs dramatisiert wurde, aber dieses auf Boccaccio zurückgehende Geschichtchen war mehrfach verbreitet. [2]

Nachdem jedoch einmal der Peter Squenz von Andreas Gryphius so glücklich in den Kampf gegen das Pritschmeisterunwesen hineingestellt worden war, wußten auch andere sich den Stoff zunutze zu machen. Der findige Zittauer Rektor Christian Weise wurde durch Gryphius zu seiner „Parodie eines neuen Peter Squenzens von lautern ABSURDIS COMICIS“, die 1682 in Zittau auf die Bühne kam, angeregt. Das Verzeichnis der Stücke, das die Komödianten hier darbieten, ist völlig verschieden von dem bei Gryphius; dargestellt wird schließlich Tobias und die Schwalbe, also ein Stück des Rektors selbst. Übrigens hatten nach Rists Bericht bereits die englischen Komödianten auch dieses Spiel auf ihrem Repertoire. [3] In Weises „Parodie“ erscheint nur einmal ein Anklang an Hans Sachs. Nikodemus Leyermann hat ein Stück vorrätig „von dem Ausbund aller bösen Weiber“. Selbst im Besitze einer bösen Frau begründet er die Neunzahl der Akte dieser Komödie damit, daß ein Mann seiner Frau erst neun Häute durchschlagen müsse, „ehe sie fromm wird“. [4] Dabei werden wir natür-

[1] Die Aller Edelste Belustigung Kunst- und Tugendliebender Gemühter . . . von Dem Rüstigen. Hamburg, 1666, S. 262, vgl. auch S. 268.

[2] Vgl. Karl Theodor Gaedertz, Das niederd. Schauspiel, Berlin, 1884 in dem Abschn.: Das nd. Drama von den Anfängen bis zur Franzosenzeit, S. 54 Anm.

[3] Burg a. a. O. S. 152.

[4] Christian Weisens Zittauisches Theatrum Wie solches Anno MDCLXXXII praesentiret worden. Dresden, 1699, S. 269.

Digitized by Google

lich sofort an Hans Sachs erinnert (s. o. Seite 20—21). Die entsprechend witzige Ausführung einer solchen Komödie hätte freilich ein prächtiges Mittel zur Verspottung des Hans Sachs abgeben können, das wäre ein Stoff für Gryphius gewesen, wenn er in seinem „Squenz" in erster Linie Hans Sachs hätte herabwürdigen wollen. Wenn Weise gegen literarische Strömungen zu Felde zieht, so sind es ihm zeitlich näher liegende Verhältnisse, gegen die er eifert. Was vor Opitz zurückliegt, weiß er nicht gerecht zu würdigen, es fehlt ihm der historische Blick, wenn auch nicht alle historische Kenntnis. Manchem seiner dichtenden Zeitgenossen und Nachfolger fehlte aber beides, daher der sonderbare Gegensatz zwischen Poeten- und Gelehrtentum, den wir bald kennen lernen werden. Während Weise in seiner Poetik „Curiöse Gedancken Von Deutschen Versen" (1692)[1] nur kurz von „den also genanten Deutschen Meister-Sängern als ungelehrten und einfältigen Leuten" spricht und dabei das Heldenbuch von Wolfdietrich und der rauhen Else anführt, hat er in dem „Anhang eines neuen Lust-Spieles Von Einer zweyfachen Poeten-Zunfft, praesentiert in Zittau, den 6. Mart. MDCLXXX",[2] einen tieferen Griff in den älteren Vorrat der deutschen Literatur getan. Was dabei herauskam, zeigt, daß er sich in ein richtiges Verhältnis zur deutschen Vergangenheit nicht zu setzen wußte. Übrigens ist das eben erwähnte Lustspiel die wuchtigste Satire gegen die Zunftpoeten, die mir bekannt geworden ist, und eines der flottesten und besten Stücke Weises. Er sucht darin das Treiben der Sprachgesellschaften vernichtend zu treffen und mit ihnen in Verkennung des geschichtlichen Zusammenhanges den Minne- und Meistergesang. Die Personen des Stückes sondern sich in zwei Gruppen: auf der einen Seite steht die vornehme Gesellschaft — Veit der Edelmann, Aschen der Verwalter, Lars der Kammerdiener —, auf der andern sehen wir die Vertreter der Narrenkolben- und der Tannzapfenzunft. Die beiden Zünfte versammeln sich auf einer Wiese und werden dabei von dem Edelmann und seinen Leuten gestört. Sie machen, um jeder Verlegenheit zu entgehen, Aschen zu ihrem Kanzler und Veit zu ihrem Patron. Im zehnten Auftritt führt Aschen

[1] Goedeke, Grundr. 3^2, 279, gibt als Jahr des ersten Erscheinens 1691 an.

[2] Leipzig, 1682, gedruckt als Anhang zu Christian Weises „Reiffe Gedancken."

Digitized by Google

„die gantze Compagnie“ dem Edelmann Veit vor und als dieser nach ihren Heiligen fragt, weiß Parlirus, der Zunftmeister in der Narrenkolbenzunft, keine Auskunft zu geben. Da läßt sich nun Irus, der Zunftmeister in der Tannzapfenzunft, vernehmen: „Ich bleibe bey Hans Sachsen, denn mein Hertz im Leibe lacht mir, wenn ich sehe, wie er sein Gedichte so artig beschlüssen kan:

Daß Glück und Segen auferwachs,
Einen guten Abend wünscht uns Hans Sachs.“

Es werden dann von den beiderseitigen Zunftgenossen noch Wilhelm Weber, Michel Theuer-Danck, Merten Nessel-Sturtz und Jakob Vogel[1] vorgeschlagen. Aus Vogels Werk „Heroischer Heldenblick“ (1624) wird die in der Literatur öfter erwähnte Stelle, und zwar fast wortgetreu, ausgehoben:

„Deutschland hat zwar einen Lutherum,
Aber noch keinen Homerum,
Einen rechtschaffenen Propheten,
Aber noch keinen Poeten“ u. s. w.

Weise kannte also wenigstens dieses Werk Vogels. Zu der eben angeführten Stelle bemerkt Parlirus:

„Der Mann gefält mir wohl, aber Propheten und Poeten ist nicht deutsch, ändert mir die Verse:

Einen rechtschaffenen Weissager,
Aber um die Verse stehts noch mager.“

Man einigt sich fast auf Jakob Vogel als Heiligen, aber endlich wird doch auf Aschens Vorschlag Walther von der Vogelweide gewählt. Als Ordenssiegel erhalten die Zünftler einen aus den Ausscheidungen von hundertfünfzig Kühen gesammelten Kothaufen. Es wird dann noch ein Schreinhalter gewählt und schließlich zeigen die Zünfte ihre Kunst im Versemachen vor Veit und seiner Gesellschaft. Veit äußert dabei einmal im vierzehnten Auftritt: „Es ist Schade, daß sie nicht eine Comoedia agieren sollen.“ Zum Schlusse prügeln Irus und Parlirus einander wegen des Lohnes, nachdem die Zuschauer bereits abgegangen sind. Den Epilog singt — an Shakespearesche Manier erinnernd — der kleine Sausewind, der Sohn des Parlirus. Eine besondere Spitze gegen Hans Sachs liegt in Weises Komödie natürlich nicht, er hat mit früheren

[1] Vgl. oben S. 73—74.

Digitized by Google

Literaturperioden in seiner Art etwas summarisch abgerechnet.[1] Der Peter Squenz war aber noch nicht abgetan, wir werden den letzten Nachhall davon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vernehmen.

Die Lustspiele, die wir soeben kennen lernten, versuchen satirisch innerhalb der Poetenwelt aufzuräumen. Etwas anders steht es mit den eigentlichen Satirikern und den Romanschriftstellern. Die Satire und der Roman haben im 17. Jahrhundert Triumphe gefeiert; sie befassen sich weiter ausholend mit den verschiedenartigsten Verhältnissen der menschlichen Gesellschaft und treffen in dieser Vielseitigkeit, der keine Schwäche des Menschengeschlechtes entgeht, mit Hans Sachs zusammen. Ihre Vorbilder sind allerdings im Auslande zu suchen, aber ihre Verfasser besitzen doch so viel volkstümliches Empfinden, daß sie in einen fremdartigen Rahmen heimische Bilder verweben. Unter den deutschen Romandichtern des 17. Jahrhunderts nimmt Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen († 17. August 1676) den höchsten Rang ein. Dieser, in seinem Lebenslauf selbst eine Romanfigur, hat die Wirren des verheerenden Krieges an seinem eigenen Leibe durchgekostet und wenn ihm für seine Romane auch die spanische Literatur die großen Umrisse lieh, so ist doch ihr Gehalt seiner eigenen Erfahrung entnommen, in deren Wiedergabe er Züge aus der deutschen Literatur seiner und der vorangegangenen Zeit zu verflechten verstand. Nach der Beendigung des Krieges suchte Grimmelshausen seiner bis dahin vernachlässigten Bildung aufzuhelfen, sein Zeitgenosse Hans Michael Moscherosch, der ihm schon landschaftlich näher gerückt war, hat in literarischer Beziehung auf ihn eingewirkt. Aber auch sonst ist Grimmelshausen in der Literatur, namentlich in der volkstümlichen, zu Hause. Die Beschäftigung mit der letzteren hat ihn zu dem Meistergesang und zu Hans Sachs geführt. Das Schicksal, das Grimmelshausen nach dem Elsaß und nach Baden verschlug, hat ihm wohl auch dort die Werke Hans Sachsens in die Hände gespielt. Der Schultheiß von Renchen in Baden, den das Kirchenbuch als einen Mann „magno ingenio et eruditione“[2] bezeichnet, wird in seiner Hausbibliothek auch die Werke des Nürnberger Meister-

[1] Das Urteil Kobersteins (Grundriß, 5. Aufl., 2, S. 55 [38]) über das Verhältnis Weises zu Hans Sachs ist zu berichtigen.

[2] Deutsche Dichter des 17. Jhdts. Hg. von K. Goedeke und J. Tittmann, 7. Bd., Leipzig, 1874, S. XII.*

Digitized by Google

sängers besessen haben. Gewiß hat er den ersten und zweiten Band der Werke Hans Sachsens in der Hand gehabt. Ihre Verwertung durch Grimmelshausen fällt in das Ende der Sechzigerjahre des 17. Jahrhunderts. Er kannte Dichtungen von Hans Sachs ganz genau, hat einiges daraus geschickt in seine Simplicianischen Schriften eingefügt und auch öfters seinen Gewährsmann Hans Sachs mit Namen angeführt. Man könnte überhaupt Grimmelshausen den Hans Sachs der Prosa des 17. Jahrhunderts nennen. Es ist leicht begreiflich, wie Grimmelshausen sich zu Hans Sachs hingezogen fühlen mochte. Während wir in Moscherosch den gelehrten Juristen vor uns haben, tritt Grimmelshausen als ein Mann des Volkes auf, der sich als Autodidakt sein Wissen erworben hat. Wie Hans Sachs, umringt vom Kampfe der Parteien, Spiegelbilder seiner Zeit naturgetreu und ungeschminkt schuf, ohne uns die anerlesene Gelehrsamkeit vollständig zu schenken, so hat auch Grimmelshausen in seinen Romanen die Form für den Niederschlag kämpfender und wahlverwandter Elemente seiner Zeit gefunden und dabei mit gelehrter Feile nachgeholfen. Daß Grimmelshausen zur Benennung seines Helden durch Hans Sachs angeregt worden sei, will ich nicht ohneweiters behaupten. In dem „Faßnacht-spiel mit 5 personen, der unersetlich geitzhunger genandt“ [1] spielt zwar der einfältige Simplicius eine Hauptrolle, aber es erscheint z. B. auch in Wolfhart Spangenbergs „Singschul“ ein frommer Bauer Simplicius. [2] Dagegen hat Grimmelshausen aus Hans Sachs eine Figur entlehnt, die als das ewig Bleibende den ewigen Wechsel versinnbildlicht, den „Bald-anderst“. Der Grundzug ist bei beiden Dichtern derselbe, nur hat Grimmelshausen die Einkleidung etwas verändert und das Ganze realistischer gestaltet. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi oder der Schlusz desselben“ bietet als Überschrift des neunten Kapitels: „Baldanders kommt zu Simplicissimo und lernet ihn mit mobilien und immobilien reden und selbige verstehen.“ [3] Simplicissimus findet im Walde eine Statue, die er an-

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 14, 154 ff.

[2] Ich bin durch eine Bemerkung Jakob Grimms, die er in sein Exemplar der Werke Grimmelshausens — jetzt in der Berliner Universitäts-Bibliothek — eingetragen hat, auf diese Namensfrage aufmerksam geworden.

[3] Vgl. die Ausgabe Grimmelshausens von Keller in der Bibliothek des litt. Ver. 34, Stuttgart, 1854, S. 874—878.

Digitized by Google

fänglich für einen Abgott aus einem heidnischen Tempel hält. Sie hat eine altfränkische Tracht nach Art romanischer Soldatenkleidung an vorne mit einem großen Schwabenlatz. Als er sie mit einem Hebel umdrehen will, bekommt sie Leben und gibt sich dem erschrockenen Simplicissimus als Baldanders zu erkennen. Es entwickelt sich zwischen beiden ein Gespräch, in welchem Baldanders Aufklärung über sein Wesen und Tun erteilt und dem Simplicissimus auf Verlangen eine — allerdings in kauderwelscher Form gehaltene — Anweisung gibt, mit leblosen Dingen zu verkehren, wie er „solches Hanß Sachsen auch unterwiesen". Er führt dann an sich seine Verwandlungskunst vor und fliegt schließlich als Vogel davon. Auf die Frage des Simplicissimus, ob er der Teufel oder dessen Mutter sei, erwidert Baldanders u. a., er sei allezeit bei ihm gewesen: „Daß ich aber niemahl mündlich mit dir gered habe, wie etwan Anno 1534 den letzten Julij mit Hanß Sachsen dem Schuster von Nörnberg ist die Ursach, daß du meiner niemalen geachtet hast." Das genannte Datum ist denn auch ganz richtig angeführt, an diesem Tage hat Hans Sachs verfaßt:

„Bald-anderst so bin ich genandt,
Der gantzen welte wol bekandt." [1]

Der Dichter erzählt, daß er eines Abends am Ufer des Rheins sich vor einem Gewitter in eine Höhle flüchtend auf einen Mann gestoßen sei, der beständig seine Gestalt und sein Wesen verändert habe. Aber während Hans Sachs nur durch Gegenüberstellung von Adjektiven diese Verwandlungen ausdrückt, hat Grimmelshausen, der bei der Beschreibung dieses Vorganges wieder auf Hans Sachs verweist, in realistischer Weise die Gestalten selbst angeführt, in denen Baldanders erscheint. Der seltsame Findling zeigt sich da als Eichbaum, Sau, Bratwurst, Bauerndreck, Kleewasen, Kuhfladen u. s. w. Daß dadurch die Tiefe der Auffassung, wie sie Hans Sachs festzuhalten sucht, einigermaßen verloren geht, ist nicht zu leugnen. Auch Hans Sachs hält die rätselhafte Gestalt anfangs für einen Gott (Vulcanus) und das ganze von ihm angeschlagene Grundthema klingt bei Grimmelshausen wieder an. Nur hat dieser dem Vorgang

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 310 ff. — In ähnlicher Weise hat schon Jakob Ayrer einmal eine genaue Quellenangabe gemacht (vgl. oben S. 65).

Digitized by Google

etwas eingefügt, das eigentlich nicht ganz hineinpaßt, dadurch, daß Baldanders dem Simplicissimus eine Anweisung gibt, mit leblosen Dingen reden zu können. Dabei wird wieder auf Hans Sachs verwiesen und zwei seiner Gespräche werden als Belege angeführt: „Von dem verlornen redenten gülden“ und „Die ellend klagent roßhaut“.[1] An die Figur des Baldanders fühlen wir uns auch erinnert, wenn Simplicissimus einmal dem Diener, der im Auftrage seines Herrn fragt, wer er sei, zu antworten aufträgt, er „seye ein Ball des wandelbaren Glücks, ein Exemplar der Veränderung und ein Spiegel der Unbeständigkeit des Menschlichen Wesens“.[2] Ein andermal erwähnt Grimmelshausen, daß sich bereits zu Hans Sachsens Zeiten ein Wurmschneider gefunden habe.[3] Damit wird jedenfalls auf das „Narrenschneiden“ von Hans Sachs angespielt.[4] Grimmelshausen hat mit dem Meistergesang im allgemeinen literarische Fühlung gehabt, und so ist es denn begreiflich, daß er im besonderen aus den Werken des hervorragendsten Vertreters dieser Dichtungsgattung Stoffe und Motive verwertete. Er schätzte Hans Sachs als einen guten Poeten, wenn ihm auch seine Reimkunst als altfränkisch und somit überlebt erschien.[5]

Während uns also Grimmelshausen als ein für jene Zeit vortrefflicher Kenner des Hans Sachs entgegentritt, weist sein Zeitgenosse Hans Michael Moscherosch, der als Satiriker die Gebrechen seiner Zeit scharf zu beleuchten verstand und so eigentlich leicht Veranlassung gehabt hätte, seine Leser an den biderben Meistersänger zu erinnern, in den „Gesichten Philanders von Sitte-

---

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 4, 216 ff. und 5, 146 ff.

[2] Bibliothek des litt. Ver. 34, S. 918.

[3] Bibliothek des litt. Ver. 34, S. 1043.

[4] Hans Sachs, hg. v. Keller, 5, 3 ff.

[5] Vgl. noch H. Sachs, hg. v. Keller, 2, 223 ff. und Grimmelshausen, hg. v. Keller, 2, 1039—1041, H. Sachs, 9, 108 ff. und Grimmelshausen, hg. v. Keller, 3, 202—205, H. Sachs, 9, 442 ff. und Grimmelshausen, hg. v. Keller, 3, 310 bis 312. Tittmann in der Einleitung zur Ausgabe Grimmelshausens (Deutsche Dichter des 17. Jhdts., 7. Bd., Leipzig, 1874), S. XVII—XIX, S. XXXI, S. LX. P. Kohlmanns Anzeige dieser Ausgabe in der Jenaer Literaturzeitung 3 (1876), S. 133. Felix Bobertag, Geschichte des Romans, 1. Abt., 2. Bd., 2. Hälfte, Berlin, 1884, S. 74, 77. Edward Stilgebauer, Grimmelshausens Dietwald und Amelinde, Gera, 1893, S. 34—54.

Digitized by Google

walt“ (zuerst um 1640) eine Bekanntschaft mit Hans Sachs nicht auf. Auch das Nachleben des Hans Sachs unter den Meistersängern in Straßburg (s. o. S. 41) hat auf Moscherosch, als er dort lebte, offenbar keinen Eindruck gemacht. Sonst spricht er ja von Poeten des öfteren[1] und in seiner an rührenden Gefühlstönen reichen „Insomnis Cura parentum“ schlägt er seinen Kindern auch Lektüre vor, aber Hans Sachs wird nicht erwähnt.

Weniger befremdend wirkt es, wenn ein späterer Erbauungsschriftsteller des 17. Jahrhunderts, Abraham a Sancta Clara, wiewohl er in den satirischen Abschilderungen seiner Zeit einen stark volkstümlichen Ton anschlägt und an die allergewöhnlichsten Verhältnisse des Lebens anknüpft, keine Kenntnis des Hans Sachs verrät, so weit ich sehen konnte. Er hat zwar eine Schrift mit dem Titel „Narrennest“[2] verfaßt — im deutschen Wörterbuch wird dieses Wort nur aus Hans Sachs belegt — und man könnte sich dabei vorstellen, daß auch das „Narrenschneiden“ des Hans Sachs auf die in breitem Predigerton ausgesponnene Schrift Abrahams etwas von Einfluß gewesen sei. Es erscheinen bei Abraham auch Figuren wie Lapp und Dildapp[3] und wenn er vom Hausrat spricht, so liegt es nahe, an Hans Sachsens Vorführung der dreihundert Stücke nötigen Hausrates zu denken. Aber das sind doch nur ganz beiläufige Anklänge. Wir dürfen nicht vergessen, daß der Schriftsteller Abraham katholischer Prediger war. Zwar hatten wir schon Gelegenheit zu sehen, wie Hans Sachsens Stücke auch von katholischer Seite verwertet wurden, aber gelegentlich tritt doch das Konfessionelle bei der Beurteilung seiner Leistungen in den Vordergrund. Zum Glück ist dies sehr selten der Fall. Den zweifelhaften Ruhm, in dieser Hinsicht unnötig stark aufgetragen zu haben, hat sich im 17. Jahrhundert der Abt des Benediktinerstiftes Göttweig in Niederösterreich, David Gregor Corner, ein Schlesier (geb. 1587

[1] Im sechsten Gesicht des ersten Teiles der „Gesichte“ (Höllenkinder) geht er den Dichtern an den Leib. Die dort einem Poeten in den Mund gelegten Verse weisen das Reimpaar auf:

„Auch in der größten Statt Constant-
Tinoppel, die allen ist bekandt.“

(Ausgabe: Franckfurt, 1644, S. 376.)

[2] Sämmtliche Werke. Passau und Lindau, 1835–54, Bd. 13.

[3] Ebenda 2, S. 7.

Digitized by Google

zu Hirschberg), erworben, der sich als Verfasser und Sammler katholischer Kirchenlieder einen Namen gemacht hat. Sein „Groß Catholisch Gesangbuch“ erschien zuerst in Fürth 1625, die zweite vermehrte Auflage in Nürnberg 1631. Seine „Geistliche Nachtigal“, Wien, 1649 (neuer Abdruck 1658), bringt einen Auszug daraus. Corner erwähnt in seinem „Gesangbuch“ in der „Vorrede an den Andächtigen Singer, vom rechten Gebrauch und Mißbrauch deß Singens“, er habe Lieder, deren Verfasser er nicht kenne, mit dem Zusatze „incerti Authoris“ versehen, und dies umso lieber getan, als er meine, „daß sie ehender von Catholischen, als Uncatholischen concipieret seyn, nicht allein wegen der Materi, die sie tractieren, welche gut Catholisch, sondern auch darumb, daß sie in etlichen Catholischen Gesangbüchern zu finden, unnd in den Ketzerischen (da sie auch stehen) keinem Authori zugeschrieben werden, da doch sonsten dieselbigen so gar kützlich seyn, daß sie nicht leichtlich ein Gesang in jhre Büchlein inseriren, deme sie nicht jhren Namen anklecken, und solte es gar der Hans Sachs selber seyn, welcher ein Schuster zu Nürnberg gewesen ist, und seiner groben Comedianti Zotten und Possen zimblich beschryen ist.“ [1] Ob man sonst in konfessionell katholischen Kreisen, etwa unter den Jesuiten, die dem Meistergesang nicht hold waren (s. o. S. 46), gegen Hans Sachs eiferte, weiß ich in bestimmter Form nicht zu sagen.[2] Am Ausgange des 18. Jahrhunderts (1797) hat ein ehemaliges Mitglied des Jesuitenordens, Michael Denis in Wien, an Hans Sachs ziemlich schwach Kritik geübt. Hans Sachs, von Haus aus keine streitbare Natur, war für die evangelische Sache eingetreten, seine „Wittenbergische Nachtigall“ ist für alle Zeiten ein kraftvolles Bekenntnis reformatorischen Geistes und in evangelischen Kreisen hat man von diesem Gesichtspunkte aus den Nürnberger Meister stets als einen

---

[1] Vgl. Katholische Kirchenlieder, Hymnen, Psalmen, aus den ältesten deutschen gedruckten Gesang- und Gebetbüchern zusammengestellt von Joseph Kehrein, 1. Bd., Würzburg, 1859, S. 101—102. Corner zielt offenbar auf das Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz“ (vgl. auch Kehrein 1, S. 30 der Einleitung).

[2] Vgl. Ranisch a. a. O. S. 190 Anm. b. — Die „Trutznachtigall“ des Jesuiten Friedrich Spee mit Hans Sachsens „Wittenbergischer Nachtigall“ in Zusammenhang zu bringen, liegt kein Anhaltspunkt vor (vgl. auch Ranisch a. a. O. 72).

Digitized by Google

tapferen Bekenner des Protestantismus geschätzt und ihn namentlich gerade dort gerne als Zeugen angerufen, wo die milderen Formen des Pietismus hervortreten. Ein bedeutsames Erzeugnis dieses Pietismus ist Gottfried Arnolds „Unparteyische Kirchen- und Ketzer-Historie, von Anfang des Neuen Testaments biß auff das Jahr CHristi 1688“ (Franckfurt a. M., 1699), ein Werk, das Christian Thomasius für das vortrefflichste Buch nach der Bibel erklärte.[1] Daß im Kreise der Pietisten die religiöse Richtung Hans Sachsens Anklang fand, erscheint von vornherein selbstverständlich, wenn man die Abneigung der Pietisten gegen orthodoxen Dogmatismus und ihre Hinneigung zum Christentum der Liebe mit dem in den Dialogen des Hans Sachs ausgesprochenen religiösen Anschauungen in Parallele setzt. Arnold rühmt (a. a. O. Th. 2, S. 130) das vielumstrittene Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz“, „welches man auch noch in allen Kirchen singet, ungeachtet es nur ein Schuster gemachet“, er erwähnt die lobenden Zeugnisse verschiedener Männer, namentlich solche von Theologen. Dort, wo Arnold von dem Verfalle nach der Reformation spricht (Th. 2, S. 152) und dafür einige ältere literarische Belege anführt, verweist er auch auf einen Dialog des Hans Sachs „Eyn gesprech eynes Euangelischen Christen, mit einem Lutherischen darin der Ergerlich wandel etlicher, die sich Lutherisch nennen, angezaigt, und brüderlich gestrafft wirt 1524“ und führt daraus eine bedeutungsvolle Stelle an.

Einunddreißig Jahre nach dem Tode Arnolds fühlte sich ein orthodoxer Theologe, Georg Grosch, gedrungen, gegen den Verfasser der Kirchen- und Ketzerhistorie in einem Folianten eine „Nothwendige Verthaidigung“ auszuspielen (1745). Grosch weiß in den Ausführungen zu der erstgenannten Stelle, an der Arnold über Hans Sachs spricht (S. 594, Sp. 2), diesem nur das vollste Lob zu spenden. Er bemerkt dabei, daß Hans Sachsens „Verse nicht wegen Zierlichkeit der Poesie, sondern wegen des herrlichen Nachdrucks und guten Verstandes, so sich überall darinnen zeiget, billig aestimiret werden“. Etwas kritischer wird Grosch schon, wenn er (S. 713) dazu Stellung nimmt, daß Arnold Hans Sachs als Zeugen für den Verfall nach der Reformation anführt. Er nergelt da zunächst an

[1] Vgl. Allg. deutsche Biographie 1, S. 587.

Digitized by Google

den Worten Arnolds kleinlich herum, legt dem erwähnten Gespräche Hans Sachsens überhaupt keinen tiefgehenden Wert bei und fragt: „Kan man wohl aus solchen erdichteten Gesprächen einfältiger Handwercksleutlein den Verfall einer gantzen Kirche beweisen?“

In dieser literarischen Auseinandersetzung zwischen Arnold und Grosch ist Hans Sachs als Dichter eines geistlichen Liedes genannt und gerühmt worden und dieses Lied hat viel dazu beigetragen, wenigstens in bestimmten Kreisen die Erinnerung an ihn lebendig zu erhalten. In weiterem Umfange — vielfach freilich nur dem Namen nach — war Hans Sachs als Verfasser von Possenspielen bekannt, deren oftmals recht ernsten Grundgedanken man leicht verkannte. Daß er sich auch auf dem Gebiete tiefernster religiöser Lyrik versucht hatte, war — von den Kreisen der Hymnologen abgesehen — der großen Menge weniger geläufig, ebenso wie wir auf Kenntnis seiner prosaischen Dialoge, die Lessing besonders hochstellt, nur selten stoßen. In die deutsche kirchliche Lyrik, die im Katholizismus schon vor der Reformation eine Blüte erlebt hatte, war durch die Reformation selbst, die eine Verinnerlichung in religiösen Dingen anstrebte, ein neuer Aufschwung gekommen. Sorgsam pflegte man auf protestantischer Seite das Kirchenlied, Luther selbst leuchtete durch sein Beispiel voran, andere dadurch zur Nachfolge anregend. Nürnberg hatte mit Freuden die Reformation begrüßt und Hans Sachs war einer jener Männer, die fernab vom Parteigezänke das Reformationswerk aus der Tiefe ihres Geistes heraus zu fördern und zu bereichern suchten. So äußerte sich sein Schaffensdrang in kirchlicher Lyrik, wenn auch diese den allerkleinsten Teil seiner poetischen Tätigkeit ausmacht. Seine geistlichen Lieder sind ebenso wie die weltlichen zunächst auf einzelnen fliegenden Blättern verbreitet worden, eine größere von Hans Sachs selbst redigierte Sammlung bilden die „Dreytzehen Psalmen zusingen, in den vier hernach genotirten thönen in welchem man wil Oder in dem thon, Nun frewt euch lieben Christen gmein .... 1526“ und „Etliche geystliche, in der schrifft gegründte lieder für die layen zu singen. 1525“ (8 Lieder). Philipp Wackernagel hat in seinem Werke „Das deutsche Kirchenlied“[1] 26 Lieder von Hans Sachs zum Abdruck gebracht. Was deren Inhalt anlangt, so ist vor allem bemerkenswert, daß eine Reihe durch

[1] 3. Bd., Leipzig, 1870, S. 55—74.

Digitized by Google

Umformung aus anderen teils weltlichen, teils geistlichen Liedern entstanden sind. Die Verbreitung der Lieder war, wenn wir von dem der Verfasserschaft nach zweifelhaftem Liede „Warum betrübst du dich, mein Herz“ absehen, keine allzu große, erwähnenswert erscheint jedoch, daß frühzeitig Hans-Sachsische Lieder ins Niederdeutsche übertragen wurden, so schon seit 1525, namentlich aber erscheinen sie im Rostocker Enchiridion (1531) und im Magdeburger Gesangbuch (1534).

Wenn Hymnologen früherer Zeit sich mit Hans Sachs als Liederdichter befassen, so handelt es sich dabei gewöhnlich nur um das Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz“, während die übrigen Lieder nicht genannt werden, sie tauchen nur in verschiedenen Liedersammlungen auf. Von 18 Hans-Sachsischen Liedern, die Albert Friedrich Wilhelm Fischer in seinem Kirchenliederlexikon (Gotha, 1878—1879) verzeichnet, haben sich nur vier bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Gesangbüchern erhalten. Es sind dies die Lieder:

„Herr wer wird wohnen in Deiner Hütt“,
„Herr wie lang willst vergessen mein“,
„O Jesu zart, göttlicher Art“,
„Wach auf meins Herzen Schöne“.

Das an zweiter Stelle genannte läßt sich am weitesten herauf verfolgen — bis 1676. Von den hervorragenderen Liedersammlern hat der Nürnberger Professor und Prediger bei St. Sebald Johann Michael Dilherr in seinem Gesangbuche „Bey 1000 Alte und Neue Geistliche Psalmen, Lieder und Gebete“ (Nürnberg 1654) auch Hans Sachs zu Ehren gebracht und vier seiner Lieder — „Warum betrübst du dich“ mitgerechnet — unter Hinzufügung von Hans Sachsens Namen aufgenommen.[1] Das Lied „O Jesu zart, göttlicher Art“ ist eine Umdichtung des Liedes „Maria zart — von edler Art“. Dieses Marienlied, das gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstanden sein wird, hat sich in katholischen Gesangbüchern durch das ganze 17. Jahrhundert erhalten und gewann durch Nachbildungen und Umdichtungen in der katholischen und evangelischen Kirche eine große Verbreitung.[2] Nach

[1] Der Katalog 100 von Ludwig Rosenthal in München verzeichnet unter Nr. 690 eine Handschrift (Gesangbuch) aus der Mitte des 17. Jahrhunderts; unter den darin vertretenen Liederdichtern findet sich auch Hans Sachs.

[2] Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes. 2. Ausg., Hannover, 1854, S. 454—457.

Digitized by Google

der Umdichtung durch Hans Sachs (1524) hat es später noch Ähnliches erfahren. Das Lied „Christe, du anfenglichen bist", eine Umdichtung aus „Anna, du anfenglichen bist", findet sich noch im Nürnberger Gesangbuch von 1591.[1]

Die geistlichen Lieder des Hans Sachs verschwanden also in nicht zu langer Zeit aus dem Liedervorrat der evangelischen Kirche. Sie mochten doch nicht hinlänglich jenen zum Herzen sprechenden Ton besitzen, der unwillkürlich im Innern jedes einzelnen anklingt, oder nicht jene bezaubernde Kraft, die zur Andacht für das Heiligste entflammend jenen Gesängen ein längeres Fortleben hätten sichern können. Aber ein Teil davon hat sich doch über die Zeit des dreißigjährigen Krieges hinaus als ein lebendiges Vermächtnis behauptet. Und durch ein geistliches Lied, an das die literarische Forschung anknüpfen mußte, wurde Hans Sachs bis zur Gegenwart herauf immer wieder als Dichter geistlicher Lieder vorgeführt, es ist das Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz". Die Auseinandersetzungen über die Verfasserschaft bei diesem Liede, deren Anfänge in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückreichen, haben eigentlich bis heute noch keinen endgiltigen Abschluß gefunden. Das Lied hat auf diese Weise wohl ebenso viel Berühmtheit erlangt als durch seinen inneren Wert. Die Gründe, die Goedeke[2] gegen die Verfasserschaft Hans Sachsens vorbringt, heben die Angelegenheit zwar auf eine Stufe hoher Wahrscheinlichkeit, sind aber doch nicht ganz durchschlagend. Daß es von Hans Sachs in dem Gesamtregister seiner Lieder nicht angeführt wird, ist, wie Goedeke selbst bemerkt, nicht beweisend, da sich auch zwei andere Hans-Sachsische Lieder darin nicht befinden.[3] Wenn man ferner darauf hingewiesen hat, daß es bei einem silbenzählenden Dichter nicht möglich wäre, Verszeilen von verschiedener Silbenzahl einander entsprechen zu lassen, so ist dies nicht stichhältig, weil in anderen Liedern Hans Sachsens dies

---

[1] Hoffmann a. a. O. S. 472.

[2] Grundriß 2^2, 415—416. R. Bechstein in der Germania 24 (1879), S. 407—411. F. M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Leipzig, 1877, S. 748—749. Hier hat sich durch ein Versehen Philipp Wackernagels (Das deutsche Kirchenlied 4, 128) der Irrtum festgesetzt, daß Georgius Aemilius Oemler der Verfasser sei.

[3] Vgl. Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts, 4. Bd., 2. Aufl. (1883) S. XLI. Anm.

Digitized by Google

auch vorkommt. Die Mangelhaftigkeit der Reime ferner, auf die man sich gestützt hat, findet sich auch sonst bei Hans Sachs, wenn wir z. B. lesen:

belaidigén : thädingén,
unfríd : beschaíd.[1]

Die bisher vorgebrachten Gründe erweisen sich also nicht als so zwingend, um Hans Sachs unbedingt von der Verfasserschaft auszuschließen. Anderseits muß aber doch auch den positiven Angaben, die in der Geschichte des Liedes für Hans Sachs in die Wagschale fallen, einiges Gewicht beigelegt werden, vorausgesetzt, daß sie auf besserer Grundlage ruhen als die Liederzuweisungen Johann Michael Dilherrs. Dieser scheint eigentlich verursacht zu haben, daß das Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz“ als ein Hans-Sachsisches angesehen wurde.[2]

Wie immer es nun auch mit der Verfasserschaft dieses Liedes bestellt sein mag, der Wert, den es im Nachleben des Hans Sachs einnimmt, bleibt auf jeden Fall unbestreitbar. Es ist eines jener Geisteserzeugnisse, das an sich ein Stück Literaturgeschichte geschaffen hat, dem Hans Sachs den Inhalt gab, es ist das einzige Lied, das als Werk des Hans Sachs bis zur Gegenwart herauf in dem Bereiche, den das geistliche Lied abgrenzt, lebendig geblieben ist. Von Clauders „Psalmodia“ (Lipsiae, 1630, centuria 1, 82)[3] und Ambrosius Hannemanns „Prodromus hymnologiae“ (Wittenberg, 1633) an bis auf unsere Tage hat man das Lied dem Hans Sachs zugeschrieben.[4] In verbreiteten Werken wurde es so bekannt, z. B. durch Johann Krügers

---

[1] Vgl. R. von Liliencron, Historische Volkslieder, 4. Bd., Leipzig, 1869, S. 299 (53–54), S. 300 (81–82).

[2] Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, 4. Bd., Leipzig, 1874, S. 129.

[3] Nach Ranisch, Lebensbeschreibung, S. 191 (a), Goedeke, Grundr. 2^2, 415. In Josef Clauders „Psalmodia nova“ (Altenburgi, 1627), die ich benutzen konnte, ist das Lied (S. 74—82) ohne Angabe eines Verfassers abgedruckt. Von älteren Liederbüchern standen mir nur diese Ausgabe von Clauders „Psalmodia“, Krügers „Praxis pietatis melica“ (1666) und Dilherrs „1000 Alte und Neue Psalmen“ (1654) zur Verfügung. Die Frage durch die ganze ältere Liederliteratur zu verfolgen, war mir nicht möglich.

[4] So noch in Joh. Heinr. Kurtz' Lehrbuch der Kirchengeschichte, 9. Aufl., 2. Bd., Leipzig, 1885, S. 135.

Digitized by Google

„Praxis pietatis melica“ (1648, 1656, 1658 u. ö.).[1] Krüger war Musikdirektor in Berlin. Bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein fühlen sich protestantische Theologen namentlich durch dieses Lied veranlaßt, sich mit Hans Sachs zu beschäftigen und suchen ihm als Dichter durch Anerkennung gerecht zu werden. Dagegen können ganz vereinzelte ablehnende Stimmen nicht aufkommen; das Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz“ wird förmlich wie ein theologisches Dogma behandelt. Nur eine Anzahl von Männern sei aus der langen Reihe der Hymnologen, die auf die Seite Hans Sachsens treten, hervorgehoben: neben dem bereits genannten Dilherr (1654) Johann Benedikt Carpzov, Professor zu Leipzig (1689),[2] Georg Serpilius (1705), seit 1695 als Prediger, später (1709) als Superintendent in Regensburg,[3] Johann Christoph Olearius (1707), Diaconus und Vorstand der Kirchenbibliothek zu Arnstadt, seit 1737 daselbst Superintendent, Besitzer einer reichen Bibliothek und Verfasser numismatischer, historischer und theologischer Schriften,[4] Johann Avenarius (1714), Archidiaconus zu Schmalkalden, seit 1723 Superintendent zu Gera,[5] Johann Kaspar Wetzel (1724, gestorben als Archidiaconus von Römhild 1755 zu Meiningen),[6] Johann Gottlob Wilhelm Dunkel (1753), Prediger zu Wulfen in Anhalt-Köthen (in seinen ganz vorzüglichen „Historisch-critischen Nachrichten von verstorbenen Gelehrten“), Johann Bartholomäus Riederer (1759), Professor der Theologie und Diaconus zu Altdorf. Die Reihe ließe sich noch stark vermehren.[7] Auch Forscher wie Philipp Wackernagel[8] und Karl Goedeke,[9] die das Lied dem Hans Sachs später absprechen,

---

[1] Fischer a. a. O. 2, 322. Böhme a. a. O. S. 783. Ich benutzte von Krügers (Crügers) Praxis pietatis melica die zu Berlin 1666 erschienene Ausgabe (Editio XII) (Königl. Bibl. Berlin, Eh 7212). Hier ist (S. 628) „Johan Sachs“ als Verfasser angegeben.

[2] Allg. d. Biogr. 4 (1876), S. 21—22. Im allgemeinen vgl. man hier und im folgenden auch Ranisch a. a. O. S. 228—234.

[3] Allg. d. Biogr. 34 (1892), S. 38—39.

[4] Allg. d. Biogr. 24 (1887), S. 283 f.

[5] Allg. d. Biogr. 1 (1875), S. 699.

[6] Goedeke, Grundr. 3^2, 314. Allg. d. Biogr. 42 (1897), S. 256—257.

[7] Man vgl. auch oben Gottfried Arnold.

[8] Das deutsche Kirchenlied, Stuttgart, 1841, S. 182.

[9] Elf Bücher deutscher Dichtung. 1. Abt., Leipzig, 1849, S. 45. Auch in Eduard Emil Kochs Geschichte des Kirchenlieds, 2. Aufl., Stuttgart,

Digitized by Google

waren ehedem der entgegengesetzten Ansicht. Allerdings erscheint das Lied auch bereits seit der Mitte des 17. Jahrhunderts mit anderen Verfassernamen und es knüpfen sich dann daran verschiedene Bedenken. Nicht selten wurde es — wie auch Hans Sachs sicher zugehörige Lieder — als Grundlage für Predigten verwendet. Besonderen Anklang scheint eine Traurede von Pastor Chr. Fr. Hilscher gefunden zu haben, sie wurde 1728 zu Bautzen gedruckt und 1734 zu Löbau.[1]

Mit hingebender Wärme handelt wie in allen Stücken Ranisch von dem Liede. Er widmet ihm in seiner „Lebensbeschreibung Hanns Sachsens“ (1765) nicht weniger als 61 Seiten (S. 190—250). Natürlich tritt er für Hans Sachs als Verfasser ein. Ranisch bringt auch die verschiedenen Übertragungen des Liedes ins Lateinische (drei Übersetzungen), Griechische, Französische, Niedersächsische und Holländische zum Abdruck (S. 207—227). Dazu sei noch erwähnt, daß in dem von R. Nyerup und K. L. Rahbeck herausgegebenen „Bidrag til den danske digtekunsts historie“ (1. T., 1800, S. 215), wie mich Bolte belehrt, eine dänische Übersetzung des Liedes angeführt wird mit der Bemerkung: „Forfatteren er den med Luther jaevnaldrende Hans Sachs, Skomager og Digter i Nürnberg.“

Das Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz“ hat also eine Geschichte, wie selten ein anderes. Gewiß hat es viel dazu beigetragen, den Namen des Hans Sachs bekannt zu machen, und eben deshalb ist auch die Frage nach dem Verfasser von solcher Bedeutung, daß ihre Lösung einmal mit allen Mitteln hymnologischer Forschung versucht werden muß. Rührt das Lied von einem uns derzeit noch unbekannten Verfasser her, dann könnte man schließen, daß Hans Sachs zu jener Zeit, da man seinen Namen zuerst mit diesem Liede in Verbindung brachte, einen bedeutenden Ruf als Verfasser geistlicher Lieder besaß. Ist Hans Sachs wirklich der Verfasser, dann ist sein Ruhm nicht geringer. Jedenfalls ist zu bedenken, daß die Sammler geistlicher Lieder, wenn sie in ihren Angaben auch nicht immer verläßlich sind, kaum ohne jeglichen Grund den Namen des Hans Sachs dem Liede beigefügt haben werden. Nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung können

1852—1853, wird es Hans Sachs zugeschrieben (1. Bd., S. 105, 132, besonders 4. Bd., S. 554—555).

[1] Goedeke, Grundr. 2², 416. Ranisch a. a. O. S. 233 (d).

Digitized by Google

wir allerdings das Lied nicht unter die Dichtungen Hans Sachsens einreihen.

Noch weniger als bei den geistlichen Liedern läßt sich über das Nachleben bei den weltlichen Liedern Hans Sachsens berichten. Man kann nicht sagen, daß Hans Sachs ein weltliches Lied verfaßt habe, das durch seinen volksmäßigen Charakter auch wirklich Eigentum des Volkes geworden wäre. In der Sammlung historischer Volkslieder, die R. v. Liliencron herausgegeben hat, sind im 3. und 4. Bande auch dreizehn Lieder des Hans Sachs abgedruckt, dazu kommt noch als vierzehntes das bei Liliencron (3, 594—598) als Nr. 414 abgedruckte Lied, dessen Verfasser ebenfalls Hans Sachs ist[1], und als fünfzehntes Nr. 553 bei Liliencron (4, 421—423), als dessen Verfasser sich Hans Bauman nennt und den man auch dafür hielt.[2] Ein geschichtlicher Hintergrund bildet bei allen diesen Liedern die Grundlage, meist haben sie die Einfälle der Türken zum Gegenstand. Sie sind fast alle in Reimpaaren abgefaßt, nur wenige haben strophische Gliederung. Schon die ausgedehnte Form dieser Lieder war nicht darnach angetan, ihnen eine leichte und weite Verbreitung zu sichern, und auch nur vereinzelt dringt ein frischer kräftiger Volksliedton in einem der strophischen Gedichte durch, so wenn in dem Liede Nr. 439 (Liliencron 4, 52) eine Strophe mit der ersten Zeile des beliebten Landsknechtsliedes anhebt:

„Frisch auf, ihr reitersknaben".

Verbreitung fanden diese Lieder hauptsächlich durch die Folio-Ausgaben und durch die Kemptner Ausgabe, weniger durch Einzeldrucke. Liliencron hat (a. a. O. 4, S. 161—164) nur Nr. 472 nach einer Handschrift des 17. Jahrhunderts abgedruckt.[3] Ein Lied in den Werken des Hans Sachs, in welchem wirklich reine Stimmung des Volksliedes herrscht, ist das Mailied:

„Der Meyen, der Meyen,
Der bringt uns blümlein vil" etc.[4]

[1] Goedeke, Grundr. 2², 420 (31).

[2] Vgl. Goetze in Schnorrs Archiv 11 (1882), S. 54. Goetze hat auch im 22., 23. und 24. Bande von Hans Sachsens Werken (Bibliothek des litter. Vereins 201, 207, 220) verschiedene geistliche und weltliche Lieder abgedruckt.

[3] Liliencron a. a. O. 4, 164.

[4] Es steht bei Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (Deutsche National-Litteratur, hg. v. Kürschner, Bd. 13), S. 268 f. Hans Sachs, hg. v. Keller und Goetze, 17 (1888), S. 202—203.

Digitized by Google

Allein hier ist nicht Hans Sachs der Verfasser, sondern er hat einfach dieses alte Volkslied in sein Fastnachtspiel „Der Neydhart mit dem feyhel“ herübergenommen. Das Lied hat, umgedichtet und mehrfach vertont, Verbreitung gefunden, doch kommt der Name des Hans Sachs dabei nicht vor.[1]

Ganz vereinzelt findet sich hie und da ein weltliches Lied des Hans Sachs versprengt in irgend einer Sammlung der späteren Zeit. So steht in dem Liederbuche für Ottilia Fenchlerin von Straßburg (1592) ein Bruchstück aus einem Meisterliede des Hans Sachs. In der Sammlung „Newe Teutsche . . . Gesäng . . . componiert: Durch Orlandum de Lasso“ (1590) findet sich von Hans Sachs „Ein Körbelmacher in eim Dorff“ und in den „Musicalischen Grillenvertreiber . . . zusammen gebracht . . . Durch Melchior Francken“ (1622, 1624) hat sich in einem Quodlibet Hans Sachsens Lumpus und Leckus hinübergerettet.[2] Einzelne Meisterlieder enthält auch das Frankfurter Liederbüchlein (1582, 1584).[3] Durch Einzeldrucke mögen Hans Sachsens Meistergesänge wenig verbreitet worden sein; nach seinem Tode erschien ein solcher 1596 zu Augsburg, ein anderer ohne Ortsangabe (Basel) 1607.[4]

Die Wanderung durch das Reich der Lieder hat uns, wenn wir von Corner absehen, Hans Sachs von der glanzvolleren Seite seines Nachlebens gezeigt, mag dies auch mehr frommer Glaube als kritische

---

[1] Vgl. Böhme, Altdeutsches Liederbuch S. 366 f. Hoffmann v. Fallersleben a. a. O. S. 403 f. Es steht auch im 4. Bd. des „Wunderhorns“ von Arnim und Brentano, hg. von Ludwig Erk, Berlin, 1854 (= Arnim, sämmtl. Werke. Neue Ausg., 21. Bd., Nachlaß 5. Bd.), S. 44, mit Hinweis auf Hans Sachs und älteres Vorkommen des Liedes.

[2] Goedeke, Grundr. 2^2, S. 42, 47, 70. Zum Liederbuch der Fenchlerin vgl. auch J. Bolte in der Alemannia 16 (1888), S. 68. Francks „Grillenvertreiber“, der, wie mir gütigst mitgeteilt wurde, in der Königlichen Bibliothek zu Berlin nur unvollständig vorhanden ist, konnte ich nicht benutzen, ebenso auch nicht die angeführte Sammlung von Orlando di Lasso.

[3] Vgl. Goedeke, Grundr. 2^2, 418 f. — Die erste Ausgabe vom Jahre 1578 ist nicht mehr vorhanden (Böhme, a. a. O. S. 797).

[4] Goedeke, Grundr. 2^2, 418, 6 und 8. — Eine kurze Untersuchung über „Hans Sachs und das Volkslied“ hat Arthur Kopp in der Zeitschrift für den deutschen Unterricht 14, Leipzig, 1900, S. 433—447 veröffentlicht. Er gelangt zu dem Ergebnisse (S. 447), daß die wechselseitigen Beziehungen zwischen Volkslied und Hans Sachsens Dichtungen sehr geringe waren.

Digitized by Google

Einsicht bewirkt haben. In eine Niederung der Kritiklosigkeit und poetischer Schwäche führt uns der Anfang des 18. Jahrhunderts. Eine literarische Fehde im Norden Deutschlands zeigt uns, wie wenig in Poetenkreisen historischer Blick zu finden war, wiewohl Morhof in seinem „Unterricht" (1682) bereits eine bescheidene Grundlage zu einer deutschen Literaturgeschichte gelegt und Wagenseil einen immerhin beachtenswerten Beitrag zur Geschichte des Meistergesanges (1697) veröffentlicht hatte. Hamburg, das einige Jahrzehnte später das kritische Talent Lessings sich entfalten sah, war der Schauplatz eines zwar von literarischen Persönlichkeiten geführten, aber wenig literaturfähigen Kampfes geworden. Es ist im ganzen eine recht klägliche Komödie, die Christian Wernicke und Christian Fr. Hunold (Menantes) hier aufführten. Der dritte im Bunde, der dabei gewöhnlich genannt zu werden pflegt, Postel, spielt für unseren Fall mehr eine Nebenrolle. Die Sache ist bekannt. Wernicke hatte in seinen „Überschriften" den Hofmannswaldau-Lohensteinschen Geschmack angegriffen. Der Hamburger Operndichter Christian Heinrich Postel verfaßte daraufhin das bekannte Sonett auf Wernicke; nun ließ dieser sein „Heldengedicht Hans Sachs" (Hamburg 1702) vom Stapel. Postel fand einen Parteigenossen an Hunold, der Wernicke angriff, von diesem zurückgewiesen wurde und nun seine Komödie „Der Thörichte Pritschmeister" (1704) gegen Wernicke ausspielte. Mit einem Male wird jetzt im Norden Deutschlands der Nürnberger Meistersänger — Rist hatte bereits die Erinnerung an ihn nicht sehr lobend aufgefrischt — stark in den Vordergrund gedrängt. Aber welcher Hans Sachs wird uns da vorgeführt!

Die Hamburger literarischen Verhältnisse geben den Hintergrund ab, ohne daß man aber sagen könnte, ihre Beschaffenheit — etwa das Theaterwesen — hätte gerade zur Hervorzerrung des Hans Sachs hingeleitet. Damals war die Glanzzeit der Oper in Hamburg angebrochen, Librettisten und Komponisten verschiedenen Rufes entwickelten eine rührige Tätigkeit. In diese Welt, die nur von äußerlichem Theaterpomp beherrscht war, wurde der frühere Londoner Gesandtschaftssekretär Christian Wernicke verschlagen, ein Mann, der einst unter Morhof in Kiel seine Bildung empfangen und auf seinen Reisen auch die damalige Literaturströmung Frankreichs kennen gelernt hatte. Hier hatte der Schwulst seine Be-

Digitized by Google

kämpfer gefunden, auch Wernicke war von dem Hauche des neuen französischen Klassizismus durchdrungen und in geistreicher Weise wußte er in seinen „Überschriften", die zuerst 1697 erschienen, einen epigrammatischen Feldzug zu eröffnen. Zuerst im Jahre 1701 erschien in Altona sein „Heldengedicht Hans Sachs".[1] In Alexandrinern wird hier geschildert, wie Hans Sachs auf die Nachfolge in seinem Reiche bedacht ist und Stelpo (Postel) für den Würdigsten befindet. Dieser wird als das Urbild der Dummheit hingestellt, Schoch, Zeidler, Zesen und Titz seien gegen ihn „nur arme Sünder", er aber sei „Patriarch von der Pritschmeisterey", seine Opern würden nur durch den Komponisten und die Sängerinnen genießbar. Sachs umarmt dann seinen Sohn. Es wird der Ort, wo die Krönung stattfinden soll, geschildert, der vielberühmte Gänsemarkt in Hamburg, dabei wird auf das Nebeneinander eines Arbeitshauses und Theaters hingewiesen, Hofmannswaldau, Lohenstein und Gryphius erhalten einen Hieb. Das Theater war von Hans Sachs als Ort für die Krönungsfeierlichkeit ausersehen worden. Fama hatte die Nachricht davon bereits der ganzen Stadt verkündet und nun strömen vom „Dreckwall" und „Mistberg" die Leute auf den Gänsemarkt. Der Platz war mit lauter Blättern aus Poeten belegt, betrogene Drucker bildeten die Leibwache. Stelpo besteigt den Thron und schwört:

„In stetem Krieg und Kampf zeit seines gantzen Lebens
So mit der reinen Sprach' als der Vernunfft zu stehn."

Er wird dann vom König mit Pech und Talg gesalbt. Ein Kranz von Blumen, „derer Köpf' ein Römer einst abfetzet", wird ihm aufs Haupt gedrückt, zwölf Eulen fliegen bedeutungsvoll vor ihm auf. Hans Sachs spricht entzückt einen Segen über Stelpo, seine Herrschaft solle sich „von Schweitzerland biß in Schwaben erstrecken". Das Volk sagt dazu „Amen". Es folgen nun noch eine Menge weise Lehren, die alle satirisch verblümt Stelpos Dichterei geißeln. Eine Anspielung auf Postels Sonett fehlt nicht. Kaum hat Hans Sachs geendet, so versinkt er auf einem Fallbrett.

---

[1] Nach Fulda im 39. Bd. von Kürschners National-Literatur. Goedeke (Grundr. 3², 340) nennt als erste Ausgabe die zu Hamburg 1702 erschienene. Ich benutzte die Ausgabe vom Jahre 1704, die zusammen mit Schäfergedichten und Überschriften erschien.

Digitized by Google

„Er sanck, und ließ' in Eil' als seiner Liebe Pfand
Sein Schurtzfell Stelpo nach, worinn er mit viel Segen
Verduppelt seine Kunst: Und das von Rechtes wegen."

Hans Sachs spielt in diesem Heldengedicht die denkbar kläglichste Rolle, er erscheint als der größte Reimensudler auf der Erde. Gleich in den einleitenden Versen tritt dies hervor:

„WAs Irrdisch ist, vergeht; was Menschlich ist nimmt ab:
Und ein Monarche selbst fällt mit der Zeit ins Grab.
Diß ward Hans Sachs gewahr, der lang' in Deutschland herrschte,
Und nach der Füsse Maaß' hier Schuhe macht' und verschte;
Der in der Dummheit Reich' und Haubstat Lobesan
Den ersten Preiß durch Reim' ohn' allen Streit gewann."

Auch später hat er Gelegenheit, sich bloßzustellen:

„Wenn ich mit Tint' und Pech besudelt, Vers' erdacht',
Und manchen Schuh zu kurtz, und Fuß zu lang gemacht:
So must' ein Dudelsack mir meinen Unmuht stillen,
Und mein allduldend Ohr mit seinem Schnarren füllen."

Wernicke gibt selbst an, daß er nach einem englischen Muster gearbeitet habe. Er hat in der Tat nichts anderes getan, als eine Kopie des „Mac-Fleknoe" von John Dryden geliefert.[1] Was ihm als sein eigen Teil dabei gehört, bringt ihm keine literarischen Ehren. Auch fällt seine Verdeutschung gegen Drydens Verse ab. Der Schluß z. B. ist bei Dryden bedeutend besser ausgedrückt:

„Sinking he left his drugget robe behind,
Borne upwards by a subterranean wind.
The mantle fell to the young prophet's part,
With double portion of his father's art."

Wernicke hatte vielleicht während seines Londoner Aufenthaltes John Dryden († 1700) persönlich kennen gelernt.

Die Anmerkungen, die Wernicke seinem Heldengedichte hinzufügt, setzen der Verspottung des Hans Sachs noch die Krone auf. Der Dichter fingiert Urteile verschiedener Verfasser — früher hat er schon darauf hingewiesen, daß man diese Aussprüche nirgendwo anders, als in seinen Anmerkungen suchen solle — und zwar aus

[1] Vgl. The poetical works of John Dryden. With the life of the author. Cookes' edition. London (o. J.), vol. I., S. 178—183. The works of John Dryden. Illustrated with notes by Sir Walter Scott. Revised by George Saintsbury. Edinburgh, 1885, vol. X. S. 436—459.

Digitized by Google

der deutschen, italienischen, französischen und englischen Literatur. Ja sogar Vergil habe vermöge seiner Sehergabe bereits an einer Stelle auf den Schuster Bedacht genommen. Wernicke hebt den Schuster und Pritschmeister, der „auf dem Dudelsack zu spielen gewußt", möglichst heraus. Das Heldengedicht erschien 1704 neuerdings in Hamburg mit Schäfergedichten und Überschriften zusammen. Bereits 1697 waren Wernickes Überschriften in Amsterdam ans Licht getreten, 1701 und 1704 erschienen vermehrte Ausgaben in Hamburg. Darin finden sich Heldenbriefe, die eben in Alexandrinern verklungen sind, daneben in sogenannten „Knittel-Versen". Wernicke bemerkt (S. 209), bei einigen dieser Briefe verbiete es „die Ernsthafftigkeit" des Inhaltes, eine Überarbeitung in Knittelversen den Alexandrinern an die Seite zu setzen. Aber wenn es sich um einen pikanten Stoff handle, da halte er „es mit den Knittel-Versen und dencke ein Hans Sachs ist mehr den zehn Lohensteins und Hoffmanswaldaus wehrt". Wernicke steht also auf dem Standpunkte, daß Hans-Sachs-Vers und Knittelvers dasselbe seien. In den Ausgaben der „Überschriften" aus den Jahren 1697, 1701 und 1704 läßt sich übrigens ein Fortschritt in der Neigung nach dem Knittelvers zu feststellen. Das Burleske ist es vor allem, das Wernicke in dieser Versart besonders passend wiedergeben zu können vermeint.[1] Die Art, wie Hans Sachs hier zu Ehren gebracht wird, ist von sehr fraglichem Werte, zumal er fast in einem Atem — mit Zesen zusammen — als Fürst der Pritschmeisterei bezeichnet wird (S. 330). Für Wernicke ist Hans Sachs einfach der possenreißende Pritschmeister; daß er Hans Sachsens Werke wirklich gekannt habe, dafür ist er uns den Beweis schuldig geblieben. Wie sollte der Verehrer Boileaus auch Verlangen tragen, in den Geist des Hans Sachs tiefer einzudringen.

Im Jahre 1704 griff in die literarische Angelegenheit, durch die in Hamburg Hans Sachs unverdient an den Pranger gestellt wurde, ein leichtfertiger Poet ein, Christian Friedrich Hunold

[1] Man vgl. darüber Otto Flohr, Geschichte des Knittelverses vom 17. Jhdt. bis zur Jugend Goethes, Berlin, 1893 (Berliner Beiträge zur germ. und roman. Philologie, veröff. von E. Ebering, germ. Abt. Nr. 1), S. 44—48. — Auch der ernsthafte Brockes hat bei humoristischen Gelegenheitsdichtungen den Knittelvers angewendet (A. Brandl, B. H. Brockes, Innsbruck 1878, S. 132).

Digitized by Google

(Menantes). Nach einer vorangegangenen kleineren Fehde mit Wernicke ließ er gegen diesen eine derbe Satire los unter dem Titel „Der Thörichte Pritschmeister, Oder: Schwermende Poete“ (1704). Hunold, der auch sonst in galanter Frechheit zu Hause ist, hat in dieser platten, mit langatmigen Anmerkungen verunstalteten Komödie so ziemlich das Pöbelhafteste geleistet, das im Nachleben des Hans Sachs zu verzeichnen ist. Wernicke erscheint darin zweimal karikiert, einmal als „Wecknarr, der Ertz-Pritschmeister“, und dann dadurch, daß sein zu „Narrweck“ verzerrter Name dem lustigen Bedienten beigelegt wird. Schulmeisterliche und Liebesszenen — Wecknarr ist in Mirandola und Amarillis, erstere eines reichen, gelehrten Mannes, letztere eines Schulmeisters Tochter, verliebt — bilden nebst der nach Wernickes Heldengedicht gestalteten Dichterweihe Wecknarrs den Hauptinhalt der Komödie. Hans Sachsens Geist ist darin eine wirkungsvolle Erscheinung geworden, die die Doppelnatur des Schusters und Dichters recht kräftig zum Ausdrucke bringt. Die Schustermagd Trincke kauft sich Wernickes Hans Sachs bei einer Trödlerin Gesche und gerät mit einer „Milch-häckerDeeren“ Sielcke, ohne daß das Büchlein gelesen wird, darüber in Streit und in ein Handgemenge. Nun kommt gleich ein theatralischer Effekt (S. 16). „Hans Sachsens Geist erscheinet, und schmeist den Leisten unter sie, worauf sie erschrocken davon lauffen, und das Buch im Kothe liegen lassen“. Nachdem dann dem Hans Sachs noch einmal die Ehre zuteil geworden ist, in der abwärts laufenden Reihe Lohenstein, Hofmannswaldau, Zesen, Harsdörffer den Anhang zu bilden (S. 72), und in einigen Versen noch eine Bekräftigung hinzugekommen ist, hat Sachsens Geist im fünfzehnten Auftritt (S. 80 ff.) seine Hauptaufgabe zu lösen. „Wecknarr setzet sich unter einem Baum, und unterstützet seinen Kopff mit der Hand. Hans Sachsens Geist zieht ihn bey der Mütze.“ Sachs spricht Wecknarr tröstlich zu. Dieser ist von der Erscheinung ganz entzückt und wird von Sachs als Sohn und Erbe begrüßt: „Du sollst in allen glücklich werden. Nur schäme dich meines Namens nicht, da alle meine Geister in dir wohnen. Schreibe kein Helden-Gedicht mehr von mir, wo du dich nicht den Nahmen nach so wohl als in der That zu meinen Nachfolger erklärest.“ Sachs bemerkt dann, wie er die Werkzeuge seines Handwerkes auch in der Dichterwerkstätte Wecknarrs wieder erkenne. Wecknarr gesteht seinen Fehltritt hin-

Digitized by Google

sichtlich des Heldengedichtes ein und verspricht nunmehr, den Ruhm Sachsens allezeit anzuerkennen. Sachs gibt ihm noch einige Ratschläge und erteilt ihm seinen Segen, indem er ihm einen Pechkranz unter die Mütze setzt (S. 85):

„Ich segne dich: sey dum,
In lästern sey nicht stum,
Was gleich ist, mache krum,
Und frage nichts darum."

Die Liebesabenteuer Wecknarrs mit Mirandola und Amarillis nehmen keinen glücklichen Verlauf, er wird schließlich mit der Schustermagd Trincke zusammengebunden, verhöhnt und hinausbefördert. Die erste Bedingung, die Tychiades, der Vater der Mirandola, dem Wecknarr gestellt hatte (S. 77), wenn er seine Tochter gewinnen wolle, lautete dahin, „daß derselbe heilig verspricht, entweder nimmermehr von der Poesie was im Drucke herauszugeben, oder von Hanß Sachsen seinem Lumpen-Zeuge zu abstrahiren".

Was in dem Werkchen „Die Allerneueste Art, Zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen" (Hamburg, 1717) über Hans Sachs zu lesen ist, klingt etwas höflicher. Über die Verse vor Luthers Zeiten müsse man nur lachen „oder doch zum wenigsten das Maul rümpffen", doch lasse sich eine gewisse „Realität" nicht leugnen. „Hans Sachse, der alte ehrliche Nürnbergische Schuster, hat nicht selten eine solche Emphasin in seinen Reimen, welche uns verwundernd machen kann" (S. 5). An einer anderen Stelle (S. 66 und 67) heißt es, daß Verse, die daktylisch anfangen und jambisch enden — ein „Teutscher Scaron" —, „in Hanß Sachsen Buden zu relegiren" seien. Gelegentlich werden dann (S. 510) zur Behandlung lustiger Dinge die Knittelverse — jambische Verse von vier Pedibus — empfohlen, doch erscheint unter den Mustern dafür Hans Sachs nicht. „Die Allerneueste Art" ist übrigens nicht Hunolds Werk, sondern geht auf Erdmann Neumeister zurück.[1] Hunold hat ein Kollegienheft Neumeisters ohne dessen Wissen nur wenig verändert veröffentlicht. Er war mit Neumeister wahrscheinlich in Weißenfels bekannt geworden. Hunold verbrachte als Jenenser Student seine Ferien meist bei den Eltern seines Freundes Meister

[1] Vgl. M. v. Waldberg in der Allgemeinen deutschen Biographie 23 (1886) S. 544. Goedeke, Grundr. 3², 335, erwähnt als erste Ausgabe die v. J. 1707.

Digitized by Google

in Weißenfels, mit dessen jüngerer Schwester Sophie er sich auch verlobte, während die ältere Johanna Elisabeth seit dem 24. November 1697 mit Neumeister verehelicht war.[1]

Der Streit, den Wernicke und Hunold gegen einander ausfochten und in den Hans Sachs von beiden Seiten einfach nur als Prügelknabe hineingeworfen wurde, hat für die deutsche Literatur keine Bedeutung erlangt und es wäre zu viel, ihn als ein ernstes Vorspiel zu den späteren literarischen Fehden des achtzehnten Jahrhunderts zu betrachten. Aber zwei Folgen hat er sicherlich gehabt. Einerseits wurde durch die streitenden Poeten Hans Sachs in kein günstiges Licht beim Publikum gerückt, anderseits wurde durch sie eine Staubwolke in solcher Art aufgewirbelt, daß ihr ungefähr zwei Jahrzehnte später wieder in Hamburg eine andere ähnlicher Art leicht folgen konnte. Das Jahr 1725 ist für die Hamburgische Theatergeschichte nicht ohne Bedeutung. Es führt das niederdeutsche Drama daselbst auf den Gipfelpunkt und ein förmlicher Kampf tobt um die beiden Stücke von Johann Philipp Praetorius „Der Hamburger Jahrmarkt" und „Die Hamburger Schlachtzeit". Im selben Jahre wurde die Oper „Julius Caesar" von Händel gegeben, den Text dazu hatte wie zu manchen anderen Thomas Lediard[2] übersetzt. Dieser lebte damals in Hamburg als Sekretär des großbritannischen außerordentlichen Gesandten Cyrill von Wich, der einige Zeit auch die Direktion der Hamburger Oper inne hatte. Anläßlich der Aufführung dieser Oper erschien von einem mir sonst nicht bekannten Sivers[3]

[1] Vgl. Schröder, Lexikon der hamburgischen Schriftsteller 3, 429 und 5, 496.

[2] Vgl. über diesen Schröder a. a. O. 4, 395 ff.

[3] Die ganze Streitangelegenheit kann man nachlesen bei Ernst Otto Lindner, Die erste stehende deutsche Oper, Berlin, 1855, Seite 121 f. Über die Oper „Julius Caesar" vgl. man auch: „Der Deutsche Kundschafter, Lemgo 1764", 12. Brief. S. 121, doch steht darin nichts über die Pamphlete. Mit einem Heinrich Jakob Sivers aus Lübeck lag Liscow in Fehde (Berth. Litzmann, Chr. L. Liscow, Hamb. und Leipz., 1883, S. 36—47). An diesen könnte man allenfalls denken. Ich sehe übrigens nachträglich, daß schon Friedrich Chrysander (G. F. Händel, 2. Bd., Leipzig, 1860, S. 110) diesen Sivers im Auge hatte. Sachsens Schreiben ist in Knittelversen abgefaßt; durch gewisse Ausdrücke (lobesan u. a.) sucht der Verfasser ihm den Stempel des Meistersängerischen aufzudrücken. Der von mir im Texte zitierte Schluß ist allerdings ganz in Alexandriner-Form geraten. Lediard betont ausdrücklich, daß sich sein Gegner der „Knüttel-Verse" bedient habe und daß er eben-

Digitized by Google

ein Pamphlet, „Hans Sachsens Schreiben Aus Dem Reiche der Todten An Den geschickten Ubersetzer Der Opera, Julius Caesar in Aegypten. Welchem noch beygefüget ist: Idorythmi Reflexion Uber eben dieselbe Opera“ (o. O. 1725). Hans Sachs hat in dem „Schreiben“ wieder die Rolle als Ahnherr aller Stümper zu spielen und schließt sein Lob auf den Dichter mit den Worten:

„Fahr Er nur immerfort, so setz ich Ihm aus Treue
Den Krantz der Dichter auf, trotz aller Tyranneye!
So lebet Er im Koth der Niedrigkeit nicht länger,
Nein! Er wird gleicher G'stalt, wie ich ein MeisterSänger,
So gläntzet Er so schön, als wie ein Elbe-Lachs,
Dis thut Ihm anwünschen Sein treuer Freund.
Hans Sachs.“

„Idorythmi Reflexion“ ergeht sich in derben Angriffen auf Lediard und den „Julius Caesar“. Indes Lediard war nicht müßig und schlug mit einem gleichen Hieb zurück in dem Pamphlet „Democriti Antwort Auf Hans Sachsens Schreiben, Und Einfältige Critique, Der Opera Julius Caesar in Aegypten. Nebst einer Wiederlegung der abgeschmackten Reflexion Des sogenannten Idorythmi“ (1725). Diese „Antwort“ parodiert einfach den von Sivers ausgegangenen Angriff und in der „Wiederlegung“ wird diesem nahe gelegt, rechtzeitig von seinem krittelnden Treiben abzulassen. Der ganze Streit ist von gar keiner anderen als einer vorübergehenden örtlichen Bedeutung.

Wie in diesen Pamphleten der Name des Hans Sachs nur dazu mißbraucht wird, um kurz anzudeuten, in welcher niederen Richtung diese Reimereien sich bewegen, so ist er auch sonst damals in Niederdeutschland den verschiedensten Poeten sehr geläufig gewesen, wenn es ihnen darum zu tun war, ihre Knitteldichtungen mit einer bekannten Marke, die dem Inhalt einen gewissen Aufputz verleihen sollte, in Umlauf zu setzen. Leider war den Verfassern nur der Name des Hans Sachs geläufig, nicht aber seine Werke. Indes wird seiner Dichtweise doch auch in diesen Kreisen bei allem

falls „mit Knütteln“ antworte. Die Großherzogliche Bibliothek in Weimar hatte die Güte, mir die lange vergeblich gesuchten Pamphlete, die sich im 7. Bande der von Michael Richey gesammelten Hamburgischen Opern (Nr. 211 und 212) erhalten haben, nach Graz zu senden, wofür ich auch an dieser Stelle herzlichst danke. Die Schriftchen bestehen aus je vier Blättern in 4°.

Digitized by Google

herben Aburteilen gelegentlich gegenüber der französischen der Vorzug eingeräumt[1] und ein Epigramm Horns in C. F. Weichmanns „Poesie der Nieder-Sachsen“ (2. Th., Hamburg, 1723, S. 256). schlägt einen ganz vernünftigen Ton an, wenn Hans Sachs folgendermaßen angeredet wird:

„Du war'st ein Reimen-Schmid; jedoch vom bessern Geist',
Als mancher, der dazu gekrön'ter Dichter heisst.
Du hattest nur die Hand mit Harz und Pech beflecket,
Da diesem Harz und Pech auch im Gehirne stecket.“[2]

Hatte zu Beginn des 18. Jahrhunderts schon ein feinerer Kopf wie Wernicke den Nürnberger Meistersänger nicht mit Rosen bekränzt, so darf es uns nicht sehr wundernehmen, wenn sich dann die kleinsten Geister unter den Poeten ebenso unwissend wie unflätig über ihn herstürzten. Sind diese Kraftäußerungen auch literarisch wertlos, so dürfen sie doch als Begleiterscheinungen des literarischen Lebens nicht übergangen werden. Das gute Beispiel, das der Ahnherr der galanten Poeten Hofmann von Hofmannswaldau gegeben, hatte nichts gefruchtet. Ein Dichterling, der unter dem Pseudonym Behmenus ein „Poetisches Cabinet“ (Franckfurt und Leipzig, 1715) veröffentlichte, hat darin im „Anhang zu denen Weltlichen Gedichten“ eine Gelegenheitsreimerei gegen die Versschmiede drucken lassen (S. 129—132), die er auf Ansuchen verfaßt hatte. Darin wird Hans Sachs, „der Pech-beschmierte Held“, als Ursache dafür hingestellt, daß die schlechten Reimer noch kein Ende nehmen. In der Prosaerklärung führt der Verfasser dann an, daß seine Gegner einen aus ihrer Mitte beauftragten, gegen ihn anläßlich der Hochzeit des Herrn R. in Lauenburg ein plattdeutsches Gedicht zu veröffentlichen; er teilt daraus auch eine Probe mit (S. 133). Bei einem Gastmahl will unter anderem einer die Dichter das Reimen lehren und da heißt es denn auch von Hans Sachs:

„He leit oock Hanß Sachsen, den Schauster nig schlapen,
Und sede, dis hedde de Stümpers geschapen.“

---

[1] Vgl. Chr. F. Weichmanns Poesie der Nieder-Sachsen, [1. T.], Hamburg, 1725, Bl.*** 8a, 3. Th., Hamburg, 1726, S. 14; Michael Richey, Deutsche Gedichte. Erster Theil, Hamburg, 1764, S. 283, 287; O. Flohr, Geschichte des Knittelverses, Berlin, 1893, S. 60—73.

[2] Man vgl. auch Alois Brandl, Barthold Heinrich Brockes. Innsbruck, 1878, S. 132—133.

Digitized by Google

Behmenus erfuhr aber rechtzertig davon und verfaßte zu demselben Tage (17. Mai 1714) ein Gedicht gegen diese Leute, von dem nur erwähnt sei, daß darin „Hans Unverstand“ (S. 134) auftaucht. Aus der Vorrede zu dem „Poetischen Cabinet“ erhellt, daß Behmenus stud. theol. war und 1711 einen Roman herausgab „Der liebliche und doch kriegerische Cupido“, woran sich ein kleines Geplänkel mit Selamintes schloß.

Noch einige Stufen tiefer steht Johann Georg Gressel. Dem wohlklingenden Namen Musophilus, den er sich beilegte, entspricht nicht, was sein „Vergnügter Poetischer Zeitvertreib“ (Dreßden und Leipzig, 1717) bietet. Gressel hat die schmutzigsten Farben gewählt, um seine literarischen Karikaturen zu zeichnen. Ein Tropf, der ein schlechtes Hochzeitsgedicht verfaßt hat, wird an Hans Sachsens Lallen gemessen (S. 3). Ein Mensch, der verselt und erklärt, die Verskunst erfordere keine Mühe, wird mit folgender Ansprache begrüßt (S. 16):

„Du Kriepel des Verstands, verworrner Eulenspiegel,
Der Klugkeit Mißgeburth, Eunuchus edler Kunst,
Nachtstuhl Apollinis, der Clio Wisch und Siegel
Wenn sie caciatum geht, du Trödler blauer Dunst.
Du treibendes Klistier zu Sachsens Schuster-Reimen,
Du süsses Vomitiv verderbter Lieblichkeit“ u. s. w.

Gressel fügt diesem geschmackvollen „Zeitvertreib“ noch bei „Kurtze Doch gründliche Anleitung zur Deutschen und reinen Poesie zu gelangen“, zu deren Abfassung Musophilus nach der eben gegebenen Probe jedenfalls besonders berufen war. In dieser „Anleitung“ weist er darauf hin (S. 293 f.), wie gewisse Leute in manchen Wörtern ein e einschieben, in anderen es wieder auslassen, wie sie ein Wort in der Mehrzahl gebrauchen, das nur in der Einzahl üblich ist, und wie sie so den Regeln der Meistersänger, Pritschmeister und Hans Sachsens folgen. Im Anhange ergreift dann Gressel noch zweimal die Gelegenheit und zwar in einem unflätigen Quodlibet (S. 10) und in einer ebenso unflätigen Satire (S. 39), seine unsauberen Ergießungen in der Umgebung Hans Sachsens anzubringen. Bemerkt sei noch, daß bei Gressel auch Figuren wie „Hanns Naseweiß“, „Hanß Rilps“, „Hannß Hüferling“, „Hanns Taps“ erscheinen. Für Leute solchen Schlages wie Gressel wurde in einem 1720 erschienenen „Catalogus“ (S. 37), der sofort an den „Catalogus

Digitized by Google

Catalogorum" von Fischart erinnert (oben S. 70), recht zeitgemäß zur Versteigerung ausgeboten: „Hans Sachsens, poetischer Schuster-Kneiff, der erbarmungswürdigen ReimenHümpler, die auf dem Parnosso wegen ihrer begangenen Nothzüchtigung der reinen Dichtkunst, den Staupbesen empfangen haben. Pritschmeisterey Anno 875. in quart." [1] In diesem oft zotigen, doch auch witzigen „Catalogus" sind durchaus fingierte Sachen verzeichnet.

Weit erfreulichere Bilder weist eine Umschau unter den Gelehrten auf; ihre Urteile reihen sich gleichgestimmt denen ihrer Vorgänger aus früherer Zeit an. Schon einmal bot sich Gelegenheit, auf das gelehrt-antiquarische Interesse hinzuweisen, das sich der Erhaltung der Werke Hans Sachsens zuwendet. Das Gelehrtentum steht Hans Sachs nicht kühl gegenüber, in seinen Reihen ist in ausgedehnterem Maße wirkliche Kenntnis seiner Werke zu finden; es macht sich das Bestreben geltend, den Meistersänger objektiv zu beurteilen, man sucht ihn mit weiterem Ausblick in ein gerechtes Verhältnis zur Literatur überhaupt zu setzen. Es ist den Gelehrten vorbehalten, Hans Sachs an Vorbildern der Antike zu messen.

Schon 1625 wurde Hans Sachs die Ehre zuteil, in der „Bibliotheca librorum germanicorum classica" von Georg Draudius Aufnahme zu finden. Was hier von seinen Werken angeführt wird, ist allerdings ziemlich dürftig: der fünfte Band der Folio-Ausgabe (1579), der erste bis vierte Band der Kemptner Ausgabe und seine „Beschreibung aller Stände auff Erden vom Grossen biß zum Kleinsten in Reimen gefasset, und mit schönen Figuren gezieret. Franckf[urt], Sigmund Feyerabend, 1580. in 4" (S. 559, 669 und 696). [2] Draudius

[1] Der Titel des Buches lautet: Catalogus von den raresten Büchern und Manuscriptis, welche bishero in der Historia Litteraria noch nicht zum Vorschein kommen: nun aber nebst einem ziemlichen Vorrath von allerhand fürtrefflichen Antiquitäten, Gemählden, Medaillen, Statuen, Naturalien, Instrumenten, Machinen und andern unvergleichlichen Kunst Sachen, an die meist-bietende verkaufft werden sollen. Franckfurth und Leipzig. Anno 1720 (Berlin, Königl. Bibl.).

[2] Die ältesten Bücherkataloge sind, was Vollständigkeit anlangt, sehr mangelhaft. So enthalten auch die Catalogi librorum germanicorum alphabetici von Johann Cleß (II. pars, Franckfort a. M., 1602), die die deutschen Bücher vom Jahre 1500 bis zur Herbstmesse 1602 verzeichnen, nur das vierte und fünfte Buch der Folio-Ausgabe und die „Beschreibung aller Stände", Frankfurt, 1580 (S. 277).

Digitized by Google

wird seine bibliographischen Kenntnisse gesammelt haben, als er karger Vermögensverhältnisse halber Druckereikorrektor bei Nikolaus Bassäus in Frankfurt a. M., dann in Herborn, hierauf bei Siegmund Feyerabend in Frankfurt a. M. war. Denn als er seine „Bibliotheca" herausgab (1611—25), lebte er in abgeschiedener Pfarreinsamkeit.[1] Fast genau hundert Jahre hat es dann gebraucht, bis Hans Sachs wieder, in einer allerdings anders angelegten, aber in ihrer Art doch klassischen Bibliothek deutscher Schriftsteller, die die „Meister-Stücke" deutscher Dichter dem Publikum vorführte, erschien. Das Gelehrtentum hat nicht bloß theoretisch seine Meinung über Hans Sachs geäußert, es hat sogar zuerst ein Gelehrter Johann Heinrich Boecler — nach seiner Auffassung wenigstens — in Hans Sachsens Art ein Gelegenheitsgedicht anläßlich einer Doktorpromotion verfasst (1640); er entschuldigt sich darin zwar hinsichtlich seiner Verse, versagt aber dem Hans Sachs seine Anerkennung nicht. Boecler war damals Professor der Beredsamkeit in Straßburg,[2] in einer Stadt also, die uns im Nachleben des Hans Sachs bereits bedeutungsvoll erschienen ist. In Gelehrtenkreisen hat man aber doch die Auffassung Boeclers offenbar nicht überall geteilt, wie aus den Episteln Martin Zeillers, des Verfassers zahlreicher Topographien, der damals in Ulm lebte, hervorgeht. Zeiller weist darauf hin, wie man es einigen Liebhabern des Vaterlandes zu danken habe, daß die deutsche Sprache trotz der schweren Kriegszeit „an Zier- und Höfflichkeit zugenommen" habe, wenn man die Poesie früherer Zeit und die des Hans Sachs zum Vergleich heranziehe. Er führt dabei den Schluß des Boeclerschen Gedichtes an und empfiehlt dann zur Lektüre Opitz, Dietrich von dem Werder, Johann Rist, Lohausen, Plavius.[3] Im Gegensatz zu den Poeten aus der Schule Opitzens, die in ihren Anleitungen zur deutschen Poesie

[1] Vgl. J. Franck in der Allg. d. Biographie 5, Leipzig, 1877, S. 383.

[2] Vgl. Chr. G. Jöcher, Allgem. Gelehrten-Lexicon, 1. Th., Leipzig, 1750), Sp. 1165—1167. Wegele in der Allgem. deutschen Biographie 2, Leipzig, 1875, S. 792—793. Die Verse Boeclers kenne ich nur nach den Angaben von Martin Zeiller und Salomon Ranisch. Das Original vermochte ich trotz mancher Umfrage nicht aufzufinden.

[3] Das Dritte Hundert Episteln oder Sendschreiben. . . durch Martin Zeillern. Ulm., 1643, XXXIII. ep., S. 283 f. Aus Zeiller haben dann wieder Spätere geschöpft, z. B. Johann Kaspar Wetzel in seiner Historischen Lebens-Beschreibung Der berühmtesten Lieder-Dichter, 3. Th., Herrnstadt, 1724, S. 10.

Digitized by Google

Hans Sachs der Beachtung nicht wert hielten, steht der Gelehrte Justus Georg Schottel. Mit redlichem Eifer hat sich Schottel in die Geschichte der deutschen Sprache vertieft. Seit 1642 Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft und später (1646) auch des Pegnitzordens, fühlte er sich berufen, die deutsche Verskunst „in eine richtige Form" zu bringen, und so erschien zu Anfang des Jahres 1645 in Wolfenbüttel seine „Teutsche Vers- oder Reim Kunst" kurz vor der Zusammenkunft der Fruchtbringenden Gesellschaft (12. Mai 1645), ein Ereignis, das bei den Fruchtbringenden, die neuerlich die Poetik regeln wollten, einige Mißstimmung hervorrief, und doch ist seine Poetik das „beste Abbild" ihrer Bestrebungen.[1] Auch Schottel fußt wie die Renaissance-Dichter auf Opitz, auch er macht die poetischen Spielereien seiner Zeit mit, die man nun einmal als eine notwendige Würze poetischer Darbietungen ansah, aber er hat doch einen etwas gründlicheren Blick in die geschichtliche Entwicklung des deutschen sprachlichen und literarischen Lebens getan und spürt in den literarischen Denkmälern der Vergangenheit nach Stellen, die dem poetischen Empfinden seiner Zeit nicht widerstreben. Schottel ist meines Wissens der erste, der darauf hinweist, daß in der alten Poesie, die von der heutigen, richtigen weit entfernt sei, doch mitunter „recht untadelhafte Reime mit untergelauffen seyn". Er bringt Beispiele aus dem Heldenbuche, „Eck von Repkaw", Theuerdank und Hans Sachs; die aus dem letzten angeführten Verse erscheinen ihm „nach Jambischer Art recht".[2] Schottel nimmt also, wie es fast durchgehends in jener Zeit geschah, nur auf das Formale Rücksicht. Der poetischen Form, so betont noch einige Jahrzehnte später Johann Peter Ludwig, habe man früher Pflege angedeihen lassen, als der (prosaischen) Redekunst,[3] sodaß selbst Hans Sachs trotz seiner rohen Kunst seinerzeit gerühmt werden konnte.

---

[1] Karl Borinski, Die Poetik der Renaissance. Berlin, 1886, S. 153.

[2] Teutsche Vers- oder Reim Kunst, Franckfurtt an Mayn, 1656, S. 54 bis 56. Die erste Auflage erschien 1645 in Wolfenbüttel.

[3] De idyllis satyricis, praeside M. Joh. Petro Ludtwigio disputabit Joh. Martinus Reichelius, Wittenbergae (1691), Sp. 10: „Probabilius autem id esse; cum de egregio sui temporis poeta Johanne Saxone, sordidae artis homine, et omnis doctrinae ignaro gloriari Germania possit, de insigni oratore a natura facto non possit". Diese Äußerung sticht in ihrem Ton

Digitized by Google

Dürfen wir Schottel als den besten Kenner der deutschen Sprache im 17. Jahrhundert ansehen,[1] so ist Daniel Georg Morhof als der beste Kenner der Literatur zu bezeichnen. Mit ihm hebt eigentlich die Literaturforschung an und man kann seinen „Unterricht Von Der Teutschen Sprache und Poesie“ (Kiel, 1682) immerhin als die erste Grundlegung zu einer deutschen Literaturgeschichte gelten lassen. Morhof kennt Hans Sachs und er kennt auch Urteile über ihn,[2] eine befriedigende Charakteristik dürfen wir aber mit Rücksicht auf die mehr äußerlichen, kompilatorischen Bestrebungen seiner Zeit nicht erwarten; in der Charakterisierung Hans Sachsens ist ihm Hofmannswaldau, den er auch erwähnt, jedenfalls überlegen. Im 7. Kapitel „Von der Teutschen Poeterey andern Zeit“ bringt er einige dürftige Nachrichten von Hans Sachs; er wundert sich, „daß ein Handwercksmann der Lateinischen und Griechischen Sprach unkündig, so mancherley Sachen hat schreiben können, die nicht ohne Geist sein“, und führt anschließend das Urteil Hofmannswaldaus an. Er erwähnt ferner, daß Schopper ihn den deutschen Vergil genannt habe, und zwar für Hans Sachsens Zeit mit Recht. Aber wenn Morhof zur Begründung sich äußert: „dann es ging seine Poeterey auch ultra crepidam, und unter den Blinden kan auch ein Einäugiger König sein, im Finstern auch ein faules Holtz glänzen“, so wird seinem günstigen Urteil doch gleich ein Dämpfer aufgesetzt. Morhof kommt dann auf das Wort Bar zu sprechen — es sei ein deutsches Wort und bedeute Lied —, er verweist dabei auf mehrere Stellen bei Hans Sachs und auf den Zusammenhang mit dem Taciteischen barritus. Das Wörtchen Bar hat den Erklärern späterhin noch manche Schwierigkeit bereitet.[3] Morhof weiß dann nach Hans Sachs „niemand zu nennen, der einige des

---

etwas ab von der Auffassung, die die Gelehrten an der Wende des Jahrhunderts Hans Sachs zuteil werden ließen. (Ein Exemplar der Disputation in der Hof- und Staats-Bibl. in München, Diss. 333).

[1] Friedr. Ernst Koldewey, Justus Georg Schottelius und seine Verdienste um die deutsche Sprache, in der Zeitschrift für den deutschen Unterricht 13 (1899), S. 90.

[2] Unterricht S. 374—379 und Vorrede an den Leser.

[3] Zu der von O. Plate nach Martin gegebenen Erklärung (Straßburger Studien, 3 (1888), S. 181) möchte ich bemerken, daß sich in einer oberösterreichischen Meistersängerhandschrift ein Ton „Paratreim“ findet (Widmann, Zur Gesch. und Lit. des Meistergesanges in Oberösterreich, S. 22).

Digitized by Google

Andenckens würdige Verse geschrieben". Der dritte Teil seiner literarischen Betrachtungen setzt mit Opitz ein.

Die Ausführungen Morhofs hat teilweise wörtlich der Altdorfer Professor, Pfalzgraf und Pegnitzschäfer Magnus Daniel Omeis benutzt, nur hat er einzelnes nach dem Buche seines Amtskollegen Wagenseil über die Meistersänger weiter ausgeführt.[1] Omeis gedenkt des Liedes „Warum betrübst du dich, mein Herz", erwähnt Remus und Limnaeus und rühmt das Verdienst, das sich „der Meister-Singer Erzvatter" erworben habe. Er hat Interesse für Meistersängerhandschriften gehabt, erwähnt, daß sich ein derartiges Buch auf dem Alumneum zu Altdorf befinde (oben S. 14), und besaß auch selbst eine solche Handschrift. Zum Schlusse berichtigt und ergänzt er die Angabe Morhofs, daß nach Hans Sachs und vor Opitz niemand mehr der Erwähnung Würdiges geschaffen habe.

Durch Omeis werden wir wieder auf ein Gebiet geführt, das wir bei der Verfolgung von Hans Sachsens Nachleben schon betreten haben;[2] wir sehen uns in einen Kreis von Gelehrten versetzt, die in einem mehr oder weniger engen Verhältnis zur Universität Altdorf stehen. Das Akademietheater in Altdorf hat sich einer gewissen Blüte erfreut, die Altdorfer Gelehrten haben fleißig lateinische Komödien abgefaßt; in eine solche wurde einmal (1621), wie wir bereits wissen, ein Hans-Sachsisches Stück verwoben. Daß man sich in so unmittelbarer Nähe von Nürnberg dann, wenn es sich um theatralische Aufführungen handelte, auch an Hans Sachs erinnerte, ist leicht verständlich. Daß man ihn aber vom rein literarhistorischen Standpunkte aus in diesen Gelehrtenkreisen hochschätzte, muß besonders betont werden. Die größten poetischen Talente des klassischen Altertums werden zur Vergleichung ausgewählt, um zunächst einem gelehrten Publikum klarzumachen, welchen Mann von literarischem Werte Deutschland an Hans Sachs besitzt. Dieses Zurückgreifen auf das klassische Altertum führt an der Wende des 17. Jahrhunderts zu einer Verherrlichung Hans Sachsens, die in einem sonderbaren Gegensatze zu dem uns bereits bekannten Verfahren in Poetenkreisen der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts

[1] M. D. Omeis, Gründliche Anleitung Zur Teutschen accuraten Reim- und Dicht Kunst, Nürnberg, 1712, S. 32—34. Die erste Auflage erschien in Nürnberg 1704.

[2] Vgl. oben S. 35—37.

Digitized by Google

steht und die eine Erneuerung nur durch unsere großen Klassiker in Weimar erlebt und einen Nachklang in den Zeiten der Romantik aufweist. Schon der als Rektor 1616 zu Altdorf verstorbene Jakob Schopper hat noch als Heidelberger Professor den Nürnberger Meistersänger als den deutschen Vergil bezeichnet (1582, s. o. S. 71). Der Neulateiner Georgius Remus[1] († 1625 zu Nürnberg), Consilarius Noricus und 1625 Procancellarius der Universität Altdorf, preist Hans Sachs als den Euripides Germanicus. Johann Limnaeus, Consiliarius Anspacensis, der in Altdorf studiert hatte und sich nicht nur zu einem gelehrten Juristen, sondern auch zu einem literarisch gebildeten Weltmann entwickelte,[2] hat in das 5. Kapitel des 6. Buches seines „Ius publicum imperii Romano-Germanici" (Tomus II. Editio III. Argentorati, 1657, § 137) Hans Sachsens „Historia. Ursprung und ankunfft des thurniers, wie, wo, wenn unnd wie viel der im Teutschland sind gehalten worden",[3] aufgenommen und dieses Stück gereimter Kulturgeschichte als „elegantissimos Norici Vatis metricos lusus" bezeichnet, ein Lob, das bereits Wagenseil etwas bedenklich vorkam. Doch hat diese Schilderung des Turnierwesens vielfach Anklang und auch Aufnahme in historische Werke gefunden.[4]

Von unvergleichlich höherer Bedeutung als alle diese doch mehr gelegentlich ausgesprochenen Äußerungen über Hans Sachs ist das aus unmittelbaren Quellen geschöpfte „Buch Von Der Meister-Singer Holdseligen Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten, und Lehr-Sätzen" (1697), mit dem Johann Christoph Wagenseil[5] dem

[1] Baier, Nachricht von der Universität-Stadt Altdorff, S. 42, 60. Goedeke, Grundr. 2², 117 (242). Ranisch bemerkt (a. a. O. S. 285 c), daß Serpilius diesen Lobspruch — er wisse nicht, aus welcher Schrift — anführe. Ich konnte auch nicht feststellen, woher die Äußerung von Remus stammt. Sein „Ἔκχυτον sive encomiorum libellus singularis" (Ambergae, 1610) bietet nichts für Hans Sachs. In den darin enthaltenen kleinen epigrammatischen Dichtungen handelt es sich meist um biblische Persönlichkeiten und solche des Altertums.

[2] Vgl. R. Stintzing, Geschichte der deutschen Rechtswissenschaft. 2. Abth., München und Leipzig, 1884 (= Geschichte der Wissenschaften. N. Z. 18. Bd., 2. Abt.), S. 214.

[3] Hans Sachs, hg. von Keller, 2, 342 ff.

[4] Wagenseil a. a. O. S. 517—518. Weller, Hans Sachs, S. 86.

[5] Es bildet den Anhang (S. 433—576) zu seinem Buche „De Sacri Rom. Imperii Libera Civitate Noribergensi Commentatio. Accedit, De Germaniae Phonascorum Von Der Meister-Singer, Origine, Praestantia, Utilitate, Et Institutis, Sermone Vernaculo Liber. Altdorffi Noricorum, 1697."

Digitized by Google

Meistergesange ein für jene Zeit außerordentlich würdiges Denkmal gesetzt hat. Wagenseil war 1633 zu Nürnberg geboren und starb 1705. An der Universität Altdorf war er Professor des öffentlichen Rechtes und der Geschichte, später lehrte er auch kanonisches Recht und orientalische Sprachen.[1] Er ist das Urbild eines Gelehrten an der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts. Von vielseitigem Interesse, hat er doch auch den Schwächen seiner Zeit seinen Tribut entrichtet. Der Wert des Wagenseilschen Buches liegt darin, daß der Verfasser eine möglichst sichere Grundlage für seine Ausführungen zu gewinnen sucht und sich aus den Kreisen der Meistersänger selbst sein Material holt, und so wird seine Arbeit als Quellensammlung für den Meistergesang überhaupt niemals veralten, wenn man auch bei ihrer Benutzung Vorsicht walten lassen muß.[2] Sonderbar muß es uns gleich berühren, wenn vor den Meistersängern zunächst die Zigeuner behandelt werden. Die logische Verbindung liefert Wagenseil durch den Hinweis, daß es zweierlei Leute gibt, über „deren Ursprung, Herkunfft und wahre Beschaffenheit" man nichts Rechtes wisse, die Zigeuner und die Meistersänger. Nachdem er den ersteren einen Aufwand von Gelehrsamkeit gewidmet hat, geht er in gründlicher Weise an die Darstellung der Geschichte des Meistergesanges; es ist das erstemal, daß dieser Gegenstand in solchem Umfange und mit wissenschaftlicher Färbung in Angriff genommen wird. Wagenseil wärmt nicht alte Berichte wieder auf. Selbst ein Nürnberger, hatte er von frühester Jugend an Gelegenheit, mit dem Meistergesange bekannt zu werden, und als Gelehrter verschmäht er es nicht, sich mit den Handwerkern in Verbindung zu setzen. Aus dem Munde der Meistersänger selbst hat er auf die Versicherung seines redlichen Strebens hin manche Aufklärung empfangen. Die Darstellung ist allerdings weitschweifig, man muß unter anderem auch Wagenseils Unterredung mit dem Fräulein von Scudéry — die Wallfahrten zu dieser Rose des Hôtel Rambouillet waren ja damals Mode — mit in den Kauf nehmen. Allein die sachliche Bereicherung der Kenntnis des Meistergesanges, die Wagenseil durch sein Buch

---

[1] Baier a. a. O. S. 73.

[2] Vgl. Edward Schröder in der Allgem. deutschen Biographie 40 (1896), S. 482.

Digitized by Google

herbeigeführt hat, läßt es durchaus berechtigt erscheinen, wenn noch im Jahre 1735 die „Beyträge Zur Critischen Historie Der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit" ihren Lesern eine Inhaltsangabe und Besprechung dieses Werkes bieten;[1] auch Gottsched vermochte eben nichts Zuverlässigeres über den darin behandelten Stoff vorzubringen. Andere haben aus Wagenseils Buch einfach abgeschrieben, so der Merseburger Rektor Erdmann Uhse in seinem „Gelehrten Criticus" (1717).[2] Er nennt an den betreffenden Stellen Wagenseil gar nicht, sondern bemerkt nur später: „Es kan von diesen artigen Poeten und Sängern gelesen werden Herrn Johann Christoph Wagenseils Tractat de Germaniae Phonascorum etc." (S. 724). Was nun die Beurteilung des Meistergesanges durch Wagenseil anlangt, so muß festgestellt werden, daß er mit großer Achtung von den Meistersängern spricht und sie gegenüber den Pritschmeistern (Spruchsprechern) in Schutz nimmt. Er faßt den Meistergesang durchaus als eine edle Kunst auf, Hans Sachs wird von ihm demnach auf eine hohe Stufe gestellt.[3] Mit richtigem Blicke erkennt Wagenseil, daß durch die Reformation des 16. Jahrhunderts wie die Religion, so auch die humanistischen Studien gefördert worden seien. Bei diesem Aufschwunge sei auch die Meistersängerkunst emporgekommen. Hans Sachs habe das meiste dazu beigetragen, „so daß er billich für den Patriarchen der Meister-Singer gehalten" werde. Omeis hat, wie wir bereits (o. S. 122) sahen, aus dem Patriarchen einen „Erzvatter" gemacht. Zur Biographie Hans Sachsens bringt Wagenseil wenig, aber durchaus Richtiges[4] bei,

---

[1] 11. Stück, S. 387—428.

[2] Vgl. den 3. Teil, Leipzig, 1717, S. 659—725, bes. S. 680—681 und dazu Wagenseil a. a. O. S. 517 und 518. Der „Criticus" erschien unter der pseudonymen Verfasserangabe „Hermann Sude".

[3] Wagenseil a. a. O. S. 517—518.

[4] Wenn Wagenseil und vor ihm Morhof (Unterricht S. 374) Hans Sachs zu einem Schulmeister machen, so sollte das wohl einen Meister in der Meistersängerschule bedeuten. Die Bezeichnung Schulmeister hat der späteren Zeit zu allerhand Weiterspinnung und Berichtigung Anlaß gegeben. Wenn jedoch Ranisch (a. a. O. S. 44 und Anm. d) erwähnt, daß Hans Sachs bei Morhof als Bürgerschulmeister bezeichnet werde, so liegt hier wohl ein Versehen vor. In der Ausgabe des „Unterrichtes" v. J. 1682 steht „Bürger und Schulmeister". Ranisch benutzt freilich die 2. Auflage v. J. 1700 (Ranisch, S. 5, Anm. a).

Digitized by Google

die Charakterisierung ist verständnisvoll gehalten. Hans Sachs habe es zu einer solchen Vollkommenheit in der Meistersängerkunst gebracht, „daß er alle, so vor ihn gewesen, weit übertroffen, auch niemand seines Gleichen nach sich haben wird"; es werde sein „Gedächtnuß, von gemeinen Leuthen, nicht minder, als deß Homeri, Virgilii, Ovidii und Horatii von denen Gelehrten, so lange die Welt stehet, verehret werden". Dem Wort Bar schenkt auch Wagenseil Aufmerksamkeit. Er versteht darunter die Lieder der Meistersänger. Wenn er jedoch dabei gegen Morhof bemerkt, daß dieser Bar als Ton fasse, so trifft dies nicht zu, denn auch Morhof faßt Bar als Lied auf und hat sich nur einmal etwas unklar ausgedrückt.[1] Hans Sachs wird auch sonst im Laufe der Darstellung von Wagenseil öfters erwähnt. Er unterrichtet (S. 534—540) seine Leser auch darüber, welche Töne zu seiner Zeit namentlich in Nürnberg gesungen zu werden pflegten; darunter finden sich auch zehn von Hans Sachs, unter diesen der Rosenton. Der Altdorfer Professor hat offenbar manche Anregung von Puschman empfangen, den er mehrmals anführt, und so schließt er denn auch seine Darstellung des Meistergesanges mit den Worten, mit denen sich Puschman allen Liebhabern dieser holdseligen Kunst empfahl.

Wagenseil starb im Jahre 1705. Als sein Nachfolger im Lehrfach für orientalische Sprachen erscheint Gustav Georg Zeltner.[2] Doch nicht allein der Geist des Orientes verband ihn mit seinem Vorgänger, auch in der Wertschätzung Hans Sachsens waren sie gleichgestimmt. Zeltner hat vor allem eine Seite der Schaffenskraft Hans Sachsens berührt, die sonst stark im Hintergrunde bleibt, indem er seine „unvergleichlich artige Dialogos" rühmt. Freilich fehlt er insoferne, als er unter die sieben Dialoge auch „Die Wittenbergische Nachtigall" rechnet.[3] Den Theologen Zeltner mögen neben Hans Sachsens Liedern besonders seine Dialoge ihres erbaulichen Inhaltes wegen angezogen haben; sein dogmatischer Indifferentismus

---

[1] Morhof, Unterricht, S. 376—379.

[2] Zeltner war 1672 zu Hilpoltstein im Nürnbergischen Gebiete geboren (Baier a. a. O. S. 68).

[3] Zeltner, Kurtze Erläuterung der Nürnbergischen Schul- und Reformations-Geschichte, aus dem Leben und Schrifften des berühmten Sebald Heyden, Rectoris bey S. Sebald, gesammelt. Nürnberg, 1732, S. 9 Anm., S. 70. Heyden war Zeitgenosse des Hans Sachs.

Digitized by Google

fand darin offenbar ebenso geistigen Nährgehalt, wie ihn sonst der Pietismus aus Hans Sachsens Werken einsog. Auch unter den Altdorfer Gelehrten war der Pietismus vertreten; seiner milderen Richtung, wie sie durch Birken und Dilherr in Aufnahme gekommen war, gehörten Omeis und Wagenseil an.[1]

Wagenseil gedenkt in seiner Abhandlung von dem Meistergesange auch der literarischen Beihilfe, die ihm der Nürnberger Arzt Gottfried Thomasius geleistet hat; wir erfahren dabei, daß dieser auch Hans-Sachs-Handschriften besaß (s. oben S. 12). Schon der Vater der Brüder Gottfried und Christian Thomasius, Jakob Thomasius, war (nach Goedeke, 2^2, 251) im Besitze der Dresdner Handschrift M 10. Hans-Sachs-Handschriften, die im Besitze des Gottfried Thomasius waren, sind später in das Eigentum Gottscheds übergegangen. Eine ganz hervorragende Stellung im Nachleben des Hans Sachs nimmt jedoch Christian Thomasius ein, der in Leipzig und Halle als Rechtslehrer eine mächtig anregende und aufklärende Tätigkeit entwickelte. Auf den ersten Blick muß es auffallen, daß der Jurist Thomasius in nicht literarhistorischen Werken dem Hans Sachs hohe Auszeichnung zuteil werden läßt. Bei näherem Zusehen wird indes dieses Vorgehen verständlicher. Thomasius hat nicht nur gegen die alleinherrschende Macht des römischen Rechtes Stellung genommen, er hat auch neben der lateinischen Sprache der deutschen Sprache einen entsprechenden Spielraum im akademischen Leben verschafft, seine Hörer im deutschen Stil auszubilden versucht und als Publizist eine über das engere Fach seiner juristischen Lehrtätigkeit hinausreichende literarische Kenntnis bewiesen.[2] Bei der hervorragenden Stellung, die Thomasius einnahm, ist der Wert seines Urteiles in literarischen Dingen nicht zu unterschätzen. Das übermäßige Lob, das er dem eben erschienenen Lohensteinschen Roman von Arminius und Thusnelda spendete,[3] muß uns allerdings sehr

[1] Vgl. A. Tholuck, Das akademische Leben des 17. Jhdts. 2, Halle, 1854, S. 17, S. 27 ff.

[2] Ernst Landsberg, Geschichte der deutschen Rechtswissenschaft. 3. Abth. 1. Halbbd., München und Leipzig, 1898 (= Gesch. der Wiss. in Deutschland. N. Z. 18. Bd.) S. 71—111. E. Landsberg in der Allg. d. Biogr. 38. Bd., Leipzig, 1894, S. 93—102. Jakob Minor in der Vierteljahrschr. für Litteraturg. Hg. v. B. Seuffert, 1 (Weimar, 1888), S. 1—9, bes. S. 4.

[3] Vgl. R. E. Prutz, Geschichte des deutschen Journalismus. 1. Th. Hannover, 1845, S. 329—330.

Digitized by Google

bedenklich erscheinen; wir können uns diese hohe Einschätzung nur dadurch erklären, daß Thomasius diesen Roman als eine Art praktischer Poesie angesehen haben mag. Dagegen hat er den Wert Hans Sachsens vollauf richtig erkannt. Schon in den „Monats-Gesprächen“ (1688) erscheint in dem Munde eines der Unterredner Hans Sachs als derjenige, der einem „armen Stümper mit seinem Schuster-Leisten die Pritsche geben“ soll, wenn auch die „inventiones und Redensarten“ in seinen Komödien zu wünschen übrig ließen.[1] Es kommt Thomasius dabei doch auf den wirklichen inneren Wert an. Das Reich der Poesie hat allerdings seine Grenzen und den Äußerungen der Poeten, seien es auch die größten, ist nur bedingter Wert beizumessen. Die heilige Geschichte (historia sacra) stehe daher höher als die Fabeln Platos und Homers. Den Homer beurteile man daher nicht anders als eine Koryphäe der Meistersänger: „et adeo Johannem Saxonem, Sutorem Noribergensem, iure meritoque suo titulum Homeri Germanici sibi vindicare putamus, Homerum autem si absque adulatione rem consideremus, nihil sua virtute conveni-entius praetendere posse arbitramur, quam ut vocetur Graecorum Saxo, der Griechische Hanß Sachß“.[2] Den Vergleich zwischen Homer und Hans Sachs hat Thomasius besonders gerne festgehalten. Als er im Jahre 1717 Melchior von Osses „Testament Gegen Hertzog Augusto“ — eine Art Regentenspiegel — mit Anmerkungen erläutert herausgab, bot sich ihm wieder Gelegenheit, bei der Erwähnung Homers darauf zurückzukommen. Es gebe noch Gecken, die den Homer „gleichsam der heiligen Schrifft“ vorziehen. Das Papsttum halte den Homer besonders hoch. Da sei es dann gut, solche Verkehrtheit weniger mit Ernst als mit satyrischem Scherz anzufassen. Die „Epistolae obscurorum virorum“ und des Erasmus „Colloquia“ hätten dem Papsttum mehr geschadet als Luthers Ernst. So fällt denn auch ein Vergleich zwischen Homer und Hans Sachs zu Gunsten des letzteren aus. „Wenn sich jemand darüber machen wollte, und den Text des Johann Sachsens, so wohl aus seinen ernsthafften

---

[1] Lustiger und Ernsthaffter Monats-Gespräche Anderer Theil, in sich begreiffend die sechs letzten Monate des 1688. Jahrs. Halle, 1688, S. 401—402.

[2] Vgl. Dissertatio iuridica de morum cum iure scripto contentione, quam Joannes Fridericus Bachov, liber baro ab Echt, praeside Christiano Thomasio ad diem XIV. octobr. MDCCI examini submittit. Halae, recusa MDCCXLVIII, S. 20, § XV.

Digitized by Google

Reimen, als aus seinen Comoedien, Fabeln und guten Schwencken zum Grunde legte, und auf den Rand mit des Homeri seinen Versen erklährete, würde meines Erachtens sehr durchdringen. Denn Homerus war so wohl ein Meister-Sänger, als Hans Sachse. (Huet. de orig. fab. Roman. p. 86.[1]) Ja ich bin versichert, daß wer Hanß Sachsen und Homerum ohne Vorurtheil lesen wird, wird mehr Artigkeit und Iudicium in Hanß Sachsen als in Homero antreffen.[2] Von Hanß Sachsen haben wir doch noch das geistreiche Lied in der Kirche: Warum betrübst du dich, mein Hertz". Homer sei schon frühzeitig getadelt worden. Verschiedene Literatur zu Homer bildet dann den Schluß dieser Bemerkung.[3] Das Auftreten gegen die Überschätzung Homers mag bei Christian Thomasius in der einschränkenden Stellung, die sein Vater Jakob Thomasius gegen die Klassiker des Altertums einnahm, einigermaßen seine Begründung finden; in der Wertschätzung Hans Sachsens wird er durch seinen Bruder Gottfried gefördert worden sein. Auch die Hinneigung zum Pietismus, die Christian Thomasius innewohnte, hat gewiß seine Empfänglichkeit für die Eigenart der Hans-Sachsischen Dichtung genährt. Zu dem bereits genannten Pietisten Gottfried Arnold stand Thomasius in nahen Beziehungen (s. o. S. 99). Das Urteil des Thomasius über Hans Sachs gewinnt umsomehr an Bedeutung, wenn man sich die außerordentlich einflußreiche Stellung vergegenwärtigt, die er nicht nur durch seine Schriften, sondern vor allem auch durch seine mündliche Lehre einnahm. Er gehört zu den glänzendsten, neben Leibniz zu den einflußreichsten Erscheinungen des deutschen literarischen Lebens zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Wie nehmen sich nun einem solchen

---

[1] Gemeint ist Petrus Daniel Huetius, De origine fabularum Romanensium, wovon mir die Ausgabe: Venetiis, 1757, vorliegt. Der hier (S. 76) vorkommende Vergleich zwischen Homer und den Troubadours ist für uns allerdings nicht von besonderer Bedeutung.

[2] Man halte dazu die unten im 4. Abschnitt erwähnte Rezension in den „Frankfurter gel. Anzeigen" v. J. 1772. Auch bei Jean Paul stoßen wir noch auf einen „homerischen Hans Sachs". (Die deutschen Säculardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts. Hg. v. A. Sauer in den Deutschen Litteraturdenkm. No. 91—104, Berlin, 1901, S. CLXX).

[3] D. Melchiors von Osse Testament Gegen Hertzog Augusto Churfürsten zu Sachsen. 1556. Zum Gebrauch des Thomasischen Auditorii. Halle, 1717, S. 117—118 Anm. 52.

Digitized by Google

Gelehrten gegenüber manche armselige Poeten jener Zeit aus und noch einige andere, die wir alsbald kennen lernen werden.

Der Wert, den das Urteil des Thomasius besitzt, tritt noch deutlicher hervor, wenn wir uns die Äußerung vergegenwärtigen, die in dem Konkurrenzunternehmen zu seinen „Monats-Gesprächen“ in den „Monatlichen-Unterredungen“ (1689) zu finden ist, die der sächsische Historiograph Wilhelm Ernst Tentzel herausgab, nach Prutz „ein literarischer Abenteurer“,[1] eine Bezeichnung, die den auf verschiedenen Gebieten bewanderten Mann vielleicht in ein zu ungünstiges Licht rückt. Nach dem Muster der Thomasiusschen Zeitschrift finden sich auch bei Tentzel Freunde zu einer Unterredung zusammen. Sie erörtern die Frage, wer zuerst die Schilderung des Schlaraffenlandes in die Literatur eingeführt habe. Nachdem Herr Constantin, der eine der Unterredner, zunächst auf die „Utopia“ des Thomas Morus hingewiesen hat, meint er, ob nicht vielleicht „der wegen seiner knüttel-verse so beruffene Hanß Sachse der erste mit unter denen sey, welche das Schlauraffenland erdichtet haben. Wie nun Hanß Sachse nicht allein ein Poet, oder, wie sie damals hiessen, ein meister-sänger zu Nürnberg gewesen, und bey drittehalbhundert Discipul oder Sänger daselbst gehabt, sondern auch einen guten schluck-bruder abgegeben, also hat er nach seiner poetischen licentz und schleckerhafften genio das Schlauraffenland beschrieben“.[2] Herr Antoni, der andere Unterredner, fühlt sich dadurch veranlaßt, sowohl Hans Sachsens als des Morus Werke herbeizubringen. Bei ersterem findet er zwei hieher gehörige Gedichte, nämlich den „sturm des vollen bergs“ und das „Schlaweraffen-land“[3] Aus letzterem werden einige Verse angeführt, in denen Hans Sachs auf die Alten als die Erfinder des Schlaraffenlandes hinweist. Damit ist diese Quellenstudie abgeschlossen und in der Art, wie Hans Sachs charakterisiert wird, zugleich eine Probe der seichten Ware, mit der Tentzel seine Leser versorgte, gegeben.

Die günstige Beurteilung, die Hans Sachs jedoch von Ge-

---

[1] Prutz, Geschichte des deutschen Journalismus, 1. Th., S. 344—346. Wegele in der Allgem. deutschen Biogr. 37 (1894), S. 571—572.

[2] Monatliche Unterredungen Einiger Guten Freunde Von Allerhand Büchern und andern annehmlichen Geschichten. Augustus 1689. Leipzig, S. 808—809.

[3] Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 334 ff. und 5, 338 ff.

Digitized by Google

lehrten wie Wagenseil und Christian Thomasius gefunden hatte, ist doch auch auf fruchtbaren Boden gefallen. Das zeigt sich in einem literarischen Unternehmen, dessen erstes Stück 1721 in Rostock erschien. Es führt den Titel: „Der Vortrefflichsten Teutschen POETEN verfertigte Meister-Stücke, Wobey Jedesmahl das Leben eines solchen Tichters, Der den Nahmen eines Vortrefflichen Bey der Galanten Welt Durch seine Geschicklichkeit verdienet“ und erinnert in der Anlage einigermaßen an die Ausgaben älterer Dichter, die Goedeke und Tittmann veranstaltet haben. Die erste „Piece“ bringt eine Lebensbeschreibung Opitzens nebst seinen Meisterstücken. Im zweiten Stück (1724) werden Andreas Tscherning und Simon Dach vorgeführt. Das dritte Stück (Rostock und Parchim, 1724) enthält „Hans Sachsen Denckwürdige Lebens-Beschreibung und Besten Verse“. Der Herausgeber besitzt gute Literaturkenntnis und feines poetisches Verständnis. Das geht schon aus einem Selbstgespräch hervor, das er an die Nennung von Hans Sachsens Namen anknüpft: „Was? wirstu ohne Zweiffel auffahren, Geehrter Leser! Hans Sachsen Gedichte sollen mit zu den Meister-Stücken, und er selbst zu denen vortrefflichsten Teutschen Tichtern gerechnet werden? womit hat der alte Reimen-Schmidt das verdienet?“ Mit Rücksicht auf seine Zeit sei er aber doch mehr zu „admiriren“ als mancher Reimenstoppler der Gegenwart. Man müsse sich freilich wundern, wie Sachsens Verse seinerzeit Anklang finden konnten. „Unanständig und schimpfflich“ wäre es jedoch, wenn man in dieser Auswahl von Dichtern nicht auch einen Meistersänger vorführen wollte. Der Verfasser hofft auf die Zustimmung seiner Leser. Das ganze Stück nun, welches sich mit Hans Sachs beschäftigt, umfaßt 72 Oktavseiten. Zunächst bietet der Herausgeber (S. 5—7) seinen Lesern eine anspruchslose, in ihren Hauptzügen richtige Lebensbeschreibung Hans Sachsens, die noch durch verschiedene Zugaben (S. 8—30) ergänzt wird. Eigentlich ist dies die erste Hans-Sachs-Biographie. Der Verfasser sucht dem Dichter ziemlich nach allen Seiten gerecht zu werden, freilich geschieht dies nicht in erschöpfender Weise. Er entnimmt, wie man es auch sonst getan, die meisten Nachrichten Hans Sachsens Werken selbst und druckt daher von ihm auch ab die „Summa all meiner Gedicht vom MD.XIII. Jahr an biß ins 1567. Jahr“ (S. 9—17). Die Ausgaben seiner Werke erwähnt er

Digitized by Google

(S. 18) unvollständig; nach den angeführten Jahreszahlen (1578, 1579, 1591) kann er den zweiten, vierten und fünften Folioband wirklich gekannt haben. Auf die einstmalige Berühmtheit von Hans Sachsens Werken wird nochmals verwiesen (S. 18—20). Verschiedene „Particularia" werden dann angeführt zum Beweise, „daß er sich selber gedaucht ein braver Kerl zu seyn". Die Eintönigkeit der Reimverse übersieht der Verfasser nicht; er macht dabei die Bemerkung, daß Hans Sachs am Schlusse einer Dichtung immer seinen Namen anzubringen suche, „obwoll offt sehr gezwungen", und das Datum daruntersetze. Unrichtig ist das Todesdatum — 15. September 1567 — angegeben.[1] Der Herausgeber weist die Angabe zurück, daß der Dichter Michael Sachs geheißen habe (S. 28), und kommt dann auch mit einigen Worten auf die spätere günstige Einschätzung Hans Sachsens zu sprechen, wobei ihm Thomasius und Wagenseil als Leitsterne gedient haben. Die Auswahl der Meisterstücke fällt ihm schwer, da „woll kein Teutscher Tichter je gelebet, der seine Verse mit solcher egalität geschrieben, als eben der ehrliche Hans Sachs". Er bietet dann seinen Lesern eine kleine Auswahl aus Hans Sachsens Werken (S. 30—69) und fügt noch die eine und andere „gut getroffene Passage" hinzu (S. 70—71). Gerne würde er auch Hans Sachs in einem Bilde vorführen; da ihm dies nicht möglich ist, so sollen wenigstens die Beischriften zu zwei Bildern von ihm als Ersatz dienen (S. 72).

Der Herausgeber der Meisterstücke war gewiß von dem besten Streben beseelt, er ließ sich nicht durch irgend welche Vorurteile irre machen. Auf seine selbständige Kenntnis der Werke Hans Sachsens gestützt, schlug er auch den richtigsten Weg ein, Hans Sachs einem größeren Publikum wieder näher zu bringen. Er suchte durch eine kurze Lebensbeschreibung seine Leser über den Dichter zu unterrichten und lud sie dadurch, daß er ihnen eine beschränkte Auslese von Meisterstücken aus seinen Werken bot, zum Genusse des Dichters selbst ein. Darin liegt der große Fortschritt, daß er das Publikum zur Quelle selbst zurückführte, und dadurch

[1] Dem Verfasser ist da ein Irrtum unterlaufen, der leicht zu erkennen war. Er führt nämlich (S. 71) die Überschrift zu einem Bilde Sachsens an, die besagt, daß der Dichter hier in einem Alter von 81 Jahren dargestellt sei. Nach den vom Verfasser angegebenen Lebensgrenzen (1494—1567) hätte er aber nur 73 Jahre alt gewesen sein können.

Digitized by Google

ist der uns unbekannte Herausgeber[1] zu einem Vorläufer jener Bestrebungen geworden, die wenige Jahrzehnte später, allerdings ohne den beabsichtigten Erfolg, in Weimar unter dem Beifalle der führenden Geister unserer Literatur erneuert wurden. Daß er fürchten mußte, bei beschränkten Köpfen Mißfallen zu erregen, erhellt auch aus der Einleitung zum vierten Stücke (1725), das Fleming und Rist vorführt. Der Herausgeber redet da den Leser an: „Vielleicht bistu durch Hans Sachsen degoutiret, so daß Du gedacht, wo man so fortfahren würde, Dich nicht weiter darnach umbzusehen." Er bekennt, die Absicht zu haben, „dann und wann einen alten ehrlichen Tichter mit einzuschieben", und man solle sich nicht wundern, wenn er im fünften Stücke eine Probe des Plattdeutschen darbiete, etwa gar den „Reinecke Voß". Welche Aufnahme die Meisterstücke bei dem Publikum fanden, wissen wir leider nicht.

Im selben Jahre, da durch diese Sammlung Hans Sachs in würdiger Gewandung dem großen Publikum vorgeführt wurde, hundert Jahre nach dem ersten Erscheinen von Opitzens „Buch von der deutschen Poeterey", hielt Johann Christoph Gottsched in Leipzig seinen Einzug.

---

[1] Adolf Hofmeister in Rostock hat sich in höchst dankenswerter Weise bemüht, festzustellen, wer der Herausgeber der „Meister-Stücke" sei, ist aber zu einem sicheren Ergebnisse nicht gelangt. Nach seiner Vermutung ist es vielleicht Jakob Carmon, der 1677 zu Rostock geboren wurde, hier von 1712—1718 Professor der Beredsamkeit und dann bis zu seinem Tode (1743) Professor der Pandekten und Universitäts-Archivar war.

Digitized by Google

III. Abschnitt.

Gottsched und seine Zeit.

Im achtzehnten Jahrhundert hat vor dem Auftreten unserer Klassiker kein literarisches Ereignis so viele Kräfte in Bewegung gesetzt und so viel Aufmerksamkeit erregt als der Kampf um die theoretischen Grundlagen der Poesie, der zwischen Leipzig und Zürich, zwischen Gottsched und Bodmer und ihrem beiderseitigen Anhange ausgefochten wurde. Dieser Kampf, in dem der Schleier von so mancher literarischen Geschmackssünde gezogen wurde und an den Erzeugnissen der Dichtkunst gezeigt werden sollte, welchem Ziele diese eigentlich zuzustreben habe, hat auch Hans Sachs wieder in eine eigenartige Beleuchtung gerückt. Im vorangehenden Abschnitt hatte sich gezeigt, daß man in verständigen Kreisen auch zu einer verständigen Auffassung von dem Werte Hans Sachsens durchgedrungen war. Hat nun diese gesunde Auffassung in dem eben erwähnten Streite neue Nahrung erhalten, ist sie gefördert oder geschädigt worden, ist überhaupt neues Licht auf die Beschaffenheit des Meistergesanges gefallen, hat eine der beiden streitenden Parteien ein besonderes Verdienst um die Förderung literarischer Erkenntnis nach dieser Seite sich erworben? Es muß da gleich festgestellt werden, daß keine der beiden Parteien sich zu einer solchen Auffassung von dem Werte Hans Sachsens emporgeschwungen hat, daß wir einen wirklich ernsten Fortschritt in der Hans-Sachs-Frage darin erkennen würden. Wollten wir den ganzen Streit zwischen Leipzig und Zürich nach der Stellung beurteilen, die Hans Sachs darin einnimmt, so würde er keine viel höhere Bedeutung haben als die Klopffechterei, in der Wernicke und Hunold ihre Waffen aus dem Zeughaus des Meistergesanges holten. Eines aber steht fest: Gottsched hat, was Hans Sachs anlangt, den Führer der Züricher weit überholt, er hat, wenn er auch das Wesen der Hans-Sachsischen Dichtungsart nicht in ihrem Innersten zu erfassen vermochte, doch äußerlich die Kenntnis Hans Sachsens gefördert. Bodmer dagegen hat Zeit seines

Digitized by Google

Lebens Hans Sachs nicht nur verkannt, sondern dadurch, daß er die Wiederherausgabe von Wernickes „Hans Sachs“ anregte, die schiefe Beurteilung des Meistersängers gestützt. Von wirklicher Kenntnis Hans Sachsens ist in der ganzen großen Literaturfehde zwischen Leipzig und Zürich — von Gottsched selbst abgesehen — außerordentlich wenig zu verspüren. Man arbeitet mit überliefertem Rüstzeug, im Mittelpunkte stehen Wernickes „Hans Sachs“ und Bodmers versifizierter Literaturabriß „Character Der Teutschen Gedichte“. Wie rasch man da mit der Beurteilung Hans Sachsens fertig geworden sein mag, können wir noch im Jahre 1776 aus einer höchst bezeichnenden Äußerung Wielands Lavater gegenüber erschließen, in der er sich über die mangelhafte Kenntnis von Hans Sachsens Werken offen ausspricht.

Gottscheds Stellung zu Hans Sachs erscheint uns umso verdienstlicher, wenn wir uns den literarischen Hintergrund besehen, von dem sich seine Tätigkeit abhebt, und wenigstens für Augenblicke auf dem deutschen Parnaß lustwandeln. Auf dem Gebiete des Dramas stand die Hanswurst-Komödie in Blüte, der Gottsched seine besondere Gegnerschaft angedeihen ließ. Die Lyrik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts weist außer Johann Christian Günther und später Friedrich von Hagedorn keinen Namen von echtem Klange auf. Teils platt, teils frivol sind die Erzeugnisse der Lyriker durchaus minderwertig und nur für die Vergessenheit bestimmt. Das hat allerdings nicht gehindert, daß sie zu ihrer Zeit Beifall fanden und daß der eine oder andere dieser Poeten auch von Gottsched mit Anerkennung bedacht wurde. Gottsched, der durch solche Mißgriffe, wie die Dichterkrönung Schönaichs, sich selbst eine Grube gegraben hat, hat die Grenzen seiner Fähigkeit, ohne es zu ahnen, unbarmherzig in ihrer Beschränktheit geoffenbart. Gerade auch seine Stellung Hans Sachs gegenüber läßt in einem einzelnen Falle die ganze Begabung Gottscheds klar erkennen.

Zu jenen Dichtern, die den Beifall Gottscheds — wenigstens teilweise — zu erringen wußten, gehört der Schlesier Daniel Stoppe (1697—1747). Seine Gedichte fanden allerdings in den Augen Gottscheds und seiner gelehrten Frau keine Gnade, dafür aber seine später (1738) erschienenen Fabeln.[1] Stoppes Gedichte — man wagt

[1] Gustav Waniek, Gottsched und die deutsche Literatur seiner Zeit Leipzig, 1897, S. 328—329.

Digitized by Google

diese Bezeichnung kaum anzuwenden — gehören zur wertlosesten und armseligsten Ware auf dem deutschen Dichtermarkte. Und doch hat dieser vornehmlich durch den Knaster zu schöpferischer Tätigkeit angeregte Poet auch eine „Anleitung zur Poesie“ (Breslau, 1725) verfaßt.[1] Darin wird (im § 5 des IX. Kapitels) auch über die Minne- und Meistersänger ganz verworrenes Zeug aufgetischt. Hans Sachs weiß er als Beispiel vorzuführen, wie wenig man oft die Pritschmeister von den Meistersängern unterscheiden könne. Das Beispiel ist sehr unglücklich gewählt, wiewohl Stoppe sonst von den Pritschmeistern eine richtige Vorstellung hat (S. 78). Nicht besser ergeht es Hans Sachs in der „Ersten Sammlung Von Daniel Stoppens, Siles. Teutschen Gedichten“ (Franckfurt und Leipzig, 1728). Da erzählt Stoppe einmal in einem „Hochzeit-Carmen an einen alten Schul-Freund“, er müsse ein Freudenlied anstimmen, selbst wenn Hans Sachs in seinem Grabe darüber lachen sollte (S. 2). Eine Stelle, die zugleich einen Einblick in Stoppes Fabrik gestattet, möge aus einem Geburtstagsgedichte „A Monsieur Chretien Ch.“ angeführt werden. Der Knaster hat den Dichter begeistert. Da schildert er, wie er mit seinem Freunde in Leipzig war. Wenn sie abends nicht gleich einschlafen konnten, fingen sie an zu reimen (S. 112):

„Und fällt uns in der Eyl kein netter Einfall ein,
So muß Hanns Sachsens Vers uns eine Vorschrifft seyn,
Nach welcher wir zum Schein die krancken Reime flicken
Und ihren Glantz erhöhn; da füllen wir die Lücken
Nach Meister-Sänger-Art mit fein und lobesan,
Bald schneiden wir was ab, bald setzen wir was dran.
Und wenn wir dergestalt die Sylben reformiren,
Und offt das längste Wort so arg zusammen schnüren,
Daß ihm vor grosser Angst der eine Fuß entgeht:
So bleibet doch die Lust, die uns daher entsteht,
Auf festen Fuß gestellt;“ u. s. w.

Dieses Geständnis belehrt uns, wie man in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Hans Sachsens Art dichtete. Es gibt uns aber auch einen Fingerzeig, wie hoch wir dann das Auftreten Goethes mit Dichtungen in Hans Sachsens Art anzuschlagen haben. Der

[1] Sie wird in Goedekes Grundriß nicht erwähnt.

Digitized by Google

Name der Meistersänger überhaupt war bei Leuten vom Schlage eines Stoppe arg in Mißachtung geraten. Allerdings auch bei höher stehenden Geistern wie Günther, der ebenso wie Hagedorn, ohne nähere Kenntnis des Meistergesanges zu verraten, Hans Sachs nicht zu den Musterpoeten der deutschen Vergangenheit rechnet.[1]

Schlug so ein Poet in blindem Eifer auf Hans Sachs los, wenn er damit andere treffen wollte, so wurde leicht in gleicher Art wieder zurückgeschlagen und der kleinlichen Hecheleien gab es ja damals genug. Zu den weniger sauberen Gegnern Gottscheds gehörte Christian Friedrich Henrici (Picander, 1700—1764). Seine Fehde mit Gottsched zieht sich in einzelnen Spuren auch in seine Sammlung „Ernst-Schertzhaffte und Satyrische Gedichte" hinein.[2] Henrici hatte gegen eine vielleicht von Gottsched verfaßte Satire einen „Extract" veröffentlicht. Daraufhin erschien ein in Hans-Sachsischen Versen verfaßtes Poem, das Henricis Dichtergröße als Zielscheibe für seine Geschosse benutzte. Henrici — wenig wählerisch im Ausdruck — schüttelte diese damit ab, daß er dem Verfasser einfach vorwarf, er hätte „den Koth Hanß Sachsens aufgerühret". Das Gedicht, das wir in Henricis bereits erwähnter Sammlung (S. 504 f.) zu lesen bekommen, ist indes nicht so schlecht, daß es diesen Vorwurf verdiente.

An einem anderen literarischen Handel, als dessen treibende Kraft allerdings Johann Ulrich König erscheint und der gegen den Schlesier Gottfried Benjamin Hanke (gestorben um 1750) abzielt, ist Gottsched ebenfalls nicht unbeteiligt. Die eigentliche Auseinandersetzung vollzieht sich aber zwischen Hanke und dem Leipziger Studenten Gottlob Friedrich Wilhelm Junker. Letzterer hat in der Sammlung „Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte siebenter theil, nebst einer untersuchung der Hanckischen weltl. gedichte" (Franckfurt und Leipzig, 1727) eine scharfe und absprechende „Untersuchung" von Hankes

[1] Man vgl. z. B.: Sammlung von Johann Christian Günthers Gedichten. Fünffte Auflage, Franckfurt und Leipzig, 1733, [1. Teil], S. 286. F. v. H[agedorns] Versuch einiger Gedichte, (Hamburg, 1729), S. 66.

[2] Picanders Ernst-Schertzhaffte und Satyrische Gedichte. Erster Theil. Andere Auflage, Leipzig, 1732, S. 503 ff. Die erste Auflage erschien 1727. Über Henricis Stellung zu Gottsched vgl. man G. Waniek, Gottsched, S. 68—71.

Digitized by Google

Gedichten veröffentlicht.[1] Nachdem er Beispiele schlechter Skansion angeführt hat, erklärt er, nicht einmal Hans Sachs habe sich solcher Sünden schuldig gemacht. Zur Abwehr gegen diesen Angriff namentlich gegen Junker und König wurde von Hankes Partei der ‚Poetische Staar-Stecher' (Breßlau und Leipzig, 1730) ins Feld gesandt. Hanke selbst braucht gelegentlich in seinen Gedichten den Namen des Hans Sachs gleichwie sein Gegner Junker zu landläufig herabwürdigender, im Grunde aber nichtssagender Vergleichung.[2]

Wie man also im dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Obersachsen in den Kreisen der Dichter von Hans Sachs dachte, geht aus den angeführten Beispielen hervor. Es herrscht ein durchaus oberflächlicher Dilettantismus, dem eine Kenntnis der Werke Hans Sachsens völlig abging. Man muß es solcher Kritiklosigkeit gegenüber immerhin schon als eine feinere Kritik ansehen, wenn Johann Georg Neukirch (1724), nachdem er bereits einige Kenntnis des Meistergesanges verraten hat, den poetischen Enthusiasmus auch dem Hans Sachs zuerkennt.[3] Die Reihe von Handwerksleuten, die er dabei aufstellt — Opitz, Feller, Hans Sachs — erregt allerdings einiges Bedenken.

Im Jahre 1724 nun kam Gottsched vor den preußischen Werbern fliehend nach Leipzig. Rasch gelang es ihm, hier festen Fuß zu fassen, die Deutsche Gesellschaft, der er seit dem Jahre 1724 angehörte, bot ihm dazu eine vortreffliche Stütze. 1730 erschien die erste Auflage seines „Versuches einer Critischen Dichtkunst", 1740 Breitingers „Critische Dichtkunst". Zwischen die Jahre 1730 und 1740 fällt Gottscheds glänzendste literarische Stellung. Dasjenige Werk aber, das für seine Stellungnahme zu Hans Sachs am meisten ins Gewicht fällt und das die Literaturforschung trotz der absprechenden Beurteilung Lessings heute noch als einen wertvollen Beitrag zur Bibliographie der deutschen Literatur ansieht, sein „Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen

[1] Sie hat keine Seitenzählung. Über diesen Streit vgl. man Waniek, Gottsched, S. 54—56.

[2] G. B. Hanckens Gedichte. Zweyter Theil. Dreßden und Leipzig, 1731, S. 301.

[3] Johann George Neukirch, Anfangs-Gründe zur Reinen Teutschen Poesie Itziger Zeit, Halle, 1724, Vorbericht S. 7, 12. Neukirch unterscheidet diesen Enthusiasmus von dem fähigen Naturell. Wir können uns dabei an die Emphasis der Neumeister-Hunoldschen Poetik erinnern (oben S. 113).

Digitized by Google

Dramatischen Dichtkunst“ erschien erst 1757 (1. Theil). 1766 wurde die literarisch schon lange, zuletzt auch moralisch tote Magnifizenz zu Grabe getragen. Gottsched hat die von Weimar ausgehende Ehrung Hans Sachsens, der er doch auch in gewissem Sinne vorgearbeitet hatte, nicht mehr erlebt; sein Gegner Bodmer hat sie noch erlebt, wußte ihr aber kein Verständnis entgegenzubringen. Es waren zwei verschiedene Welten, in denen Gottsched und Bodmer beim Rückwärtsschreiten auf dem Gebiete der deutschen Literatur sich bewegten, hier der Meistergesang, dort der Minnesang. Was Bodmer für den Minnesang getan, das hat Gottsched — zum Teile wenigstens — für den Meistergesang getan. Hierin liegt auch der Schlüssel zum Verständnis ihrer verschiedenen Auffassung in der Hans-Sachs-Frage.

In Norddeutschland war man im 18. Jahrhundert mit Hans Sachs wohl vertraut und trotz mancher Mißhandlungen, die der Nürnberger Meistersänger sich dort gefallen lassen mußte, war doch eine ehrliche, auf gesundem Boden erwachsene Gegenströmung für ihn vorhanden. Auch in Königsberg, der Bildungsstätte Gottscheds, war die Erinnerung an ihn nicht erloschen. Noch im Jahre 1754 hat ein ungenanntes Mitglied der Deutschen Gesellschaft in Königsberg, das aber aus Schlesien stammte, in einem Alexandrinergedichte Opitz auf Kosten des Hans Sachs erhoben.[1] Gottsched spricht in seinen Schriften im großen und ganzen immer mit Achtung von Hans Sachs, er ehrt und anerkennt das poetische Talent, das ihm eigen war, er weist aber zugleich auf das Ungeglättete der Form, auf die metrische Unbeholfenheit jener Zeit hin, ein Urteil, wie es die Pseudoantike Gottscheds, die die Regelmäßigkeit ihrer Form den Franzosen entlehnte und darin das Heil der Poesie erblickte, kaum anders wiedergeben konnte. Wo die Einbildungskraft verlangt, sich tiefer in die Naivetät Hans Sachsens hineinzuleben und dadurch das

[1] Der Königlichen deutschen Gesellschaft in Königsberg Eigene Schriften. Erste Sammlung. Königsberg, 1754, S. 297—310: „Die Schicksale der deutschen Dichtkunst, seit Opitzens Zeiten, in einer Antrittsrede entworfen“, besonders S. 297—299. Die wichtigsten Stellen daraus sind bei Ranisch a. a. O. S. 311—312 unter Hinweglassung verschiedener Verse abgedruckt. Opitz wird als Bahnbrecher besonders gepriesen, von Späteren werden eine Menge durcheinander gelobt, Lohenstein und Stoppe ebenso wie Günther und Hagedorn. Eine besondere Charakterisierung der einzelnen Dichter ist jedoch in diesem Rückblicke nicht zu finden.

Digitized by Google

Seelenleben des Dichters zu erfassen, ist für Gottsched der Augenblick des Stillstehens gekommen. Es geht ihm wie dem Manne, der die Schönheit des gotischen Domes nur nach der äußeren Masse und den zierlich aufstrebenden Fialen empfindet, dem aber das frische Leben, das die Sonnenstrahlen durch die bunten Fenster in das Innere hineinzaubern, verschlossen geblieben ist. Dieses innere Leben bei Hans Sachs zu erfassen, dazu wären eigentlich die phantasievoll gestimmten Schweizer der ganzen Richtung ihrer Poetik nach von Haus aus berufen gewesen. Sie haben es nicht vermocht. Warum? Ich glaube, der Hauptgrund ist in einer äußerlichen Voreingenommenheit zu suchen.

Gottscheds Kenntnis des Hans Sachs floß aus erster Quelle, er besaß selbst Meisterlieder-Handschriften, darunter auch von Hans Sachs geschriebene (oben S. 12).[1] Kaum war Gottsched in Leipzig eingetroffen, so begann er das Ausfegen des deutschen Dichterheims. Die Zotenliteratur der poetischen Zettel kam zunächst in einer Satire an die Reihe (1724). Nach bekannten Mustern ist es der „ehrliche" Hans Sachs, der aus seiner Gruft heraus schwer Klage führt.[2] Gottsched hat dann wiederholt seine Meinung über Hans Sachs abgegeben in seinen theoretischen Lehrbüchern, seinen Zeitschriften und anderwärts. Diese Äußerungen bieten bei weitem keine erschöpfende Charakterisierung Hans Sachsens, sie zeigen, daß Gottsched sich nur bis zu einem gewissen Grade in die Dichtungsweise des Meistersängers einzuleben verstand, er blieb in seinem Urteil doch auch ein Kind seiner Zeit, eine neue Bahn hat er nicht gebrochen. Der Vergleich Hans Sachsens mit Homer, den Christian Thomasius nicht lange vorher in akademischen Kreisen verkündet hatte, wird von Gottsched nicht übernommen. „Die vernünftigen Tadlerinnen" (2. Theil, 1726, St. 17) sprechen nicht ohne etwas bitteren Beigeschmack von Hans Sachs, den man für den deutschen Homer gehalten habe. Im „Biedermann" (1, S. 200, 12. April 1728) sucht sich Gottsched gegen den Einwurf, daß seine „Blätter" satirisch wären, zu schützen und greift dabei auf Hans Sachs zurück:

---

[1] Von den Ausgaben des Hans Sachs besaß er die Kemptner (J. M. Wagner, J. Chr. Gottscheds Bibliothek, im Neuen Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft. Hg. v. J. Petzholdt. Jg. 1872, S. 206).

[2] Critische Dichtkunst, [1. Aufl.], Leipzig, 1730, S. 467, 2. Aufl. (ebenda 1737), S. 552. Bezüglich der „Tadlerinnen" vgl. Waniek a. a. O. S. 41.

Digitized by Google

„Ich will mich aber dabey der Worte eines alten Deutschen Biedermanns, ich meyne des berühmten Hanns Sachsen bedienen; womit er dergleichen Beschuldigung von seinen Schriften abgelehnet. Sie stehen in der Vorrede zu dem andern Theile seiner Wercke, und sind im Jahr 8155, das ist 12 Jahr nach Lutheri Tode geschrieben." Er führt dann 48 Zeilen aus Sachsens poetischer „Vorred" an.[1] Die „Beyträge Zur Critischen Historie Der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit," eine für die damalige Zeit sehr schätzenswerte Zeitschrift, enthalten im vierten Stück (1733, S. 622—631) eine Besprechung von Paul Rebhuns „Klag des armen Manns" (gedruckt 1540). Hier wird meines Wissens zum erstenmal darauf hingewiesen, daß Rebhun als der Erste „mit Fleiß und ausdrücklich" deutsche Verse nach dem jambischen und trochäischen Silbenmaß angefertigt habe. Er habe aber „in der rechten metrischen Verskunst keine Nachfolger unter seinen Landesleuten gefunden". „Hans Sachse, der Nürnbergische Poet, hat sich nemlich so viel Mühe nicht gegeben, die Zahl und das Maaß der Sylben in seinen Versen so genau zu beobachten. Man findet freylich wohl auch in seinen Werken hie und da etliche jambische oder trochäische Zeilen; allein ohne Ordnung und Gleichförmigkeit, gleichsam als von ungefehr. Und da dieser sich damals weit und breit berühmt machte, so hat sein Exempel dem Fortgange der Poesie bey uns Deutschen viel geschadet. Denn daher ist es eben gekommen, daß bis an Opitzens Zeiten die Barbarey in den unförmlichen Reimen noch geherrschet, und daß es dazumal geschienen, als ob er der erste wäre, der das Sylbenmaaß in deutschen Versen eingeführet hätte" (S. 630—631). In ähnlicher Weise äußert sich Gottsched auch in der „Critischen Dichtkunst":[2] „Man pflegt zum Scherze auch Knittelverße zu machen, das ist, solche altfränckische, achtsylbige gestümpelte Reime, als man vor Opitzens Zeiten gemacht. Die Schönheit dieser Verße besteht darinn, daß sie wohl nachgeahmet seyn. Wer also dergleichen machen will muß den Theuerdanck, Hans Sachs, Froschmäuseler und Reincke Fuchs fleißig lesen; und sich bemühen, die altfränckischen Wörter,

[1] H. Sachs, hg. v. Keller, 6, 20 ff. „Biedermann" in der H.- u. St. Bibl. zu München Per. 6.

[2] 1. Aufl. S. 492, 2. Aufl. S. 585, 3. Aufl. S. 623. Ich führe die Stelle nach der ersten Auflage an. Man vgl. auch Gottscheds „Biedermann" 1, 182, 15. März 1728.

Digitized by Google

Reime und Redensarten, imgleichen eine gewisse ungekünstelte natürliche Einfalt der Gedancken, nebst der vormahligen Rechtschreibung der Alten recht nachzuahmen. Ich habe es ein paarmahl versucht, aber das erste ist mir ohne Zweifel so gut nicht gerathen, als das andre, weil es noch zu neumodisch ist. Canitzens Schreiben an einen guten Freund, Mein lieber Bruder zürne nicht etc. ist auch meines Erachtens zu zierlich und gekünstelt; ob es gleich sehr viel schönes an sich hat." In der Ausgabe der „Critischen Dichtkunst" vom Jahre 1751 (S. 797) fordert Gottsched als Vorbedingung für die Kunst, gute Knittelverse zu machen, daß man die von ihm erwähnten alten Dichter — darunter befindet sich auch Hans Sachs — fleißig gelesen haben und auch „eine natürliche Geschicklichkeit" mitbringen müsse. Er führt dann hier als Meister in der Knittelverskunst den Hofrat Müldener (Geander von der Oberelbe) an und nennt auch noch die kurz vorher erschienene „Handvoll Knittelgedichte" eines Unbekannten.[1] Gottsched hat sich also, wie er selbst angibt, zweimal in Hans-Sachsischer Weise versucht in den beiden Scherzgedichten: „Auf Hn. M. Joh. Fr. Mayens Geburts-Tag" (Crit. Dichtk., 1. A., S. 497 ff.) und „Auf Hn. M. Stübners Magister-Promotion" (ebenda S. 503 ff). Die Verwendung von Knittelversen in scherzhaften oder in Glückwunschgedichten war im Gottschedschen Kreise beliebt und wurde durch Gottsched gefördert, auch seine Frau half in der Sache mit. Gottlob Benjamin Straube hat (1737) auf Abraham Gotthelf

[1] Vergl. Flohr, Geschichte des Knittelverses, S. 85—86. Auch das „Handlexicon oder Kurzgefaßte Wörterbuch der schönen Wissenschaften", das Gottsched (Leipzig, 1760) herausgab, lobt in dem Abschnitt „Knittelverse" Müldener besonders. Die „Knittelverse sind" nach der hier (Sp. 965) gegebenen Erklärung „eine Gattung von Scherzgedichten, darinn man die einfältigo Versart der Alten, vor Opitzens Zeiten, nachahmet." Hans Sachs wird dabei nicht genannt. Auch der Artikel „Hans Sachse" des „Handlexicons" (Sp. 1431) ist recht dürftig ausgefallen. Auf die Verwendung kurzer Verszeilen in der Satire bei Hans Sachs und im Froschmäusler hatte shon Gottscheds Beschützer in Leipzig, Burkard Menke (Philander von der Linde), hingewiesen (Vermischte Gedichte. Andre Auflage, Leipzig, 1727, S. 228; die erste Auflage erschien 1710). In einer „Satyre auf den Mißbrauch der Poesie", die in derselben Gedichtsammlung Menkes enthalten ist, wird allerdings (S. 203) ein unfertiger Poet als einer gekennzeichet, der

„mit Hanß Sachsen
Noch in der alten Zeit verwildert aufgewachsen,
Der han vor haben braucht, und sich noch kaum enthält,
Daß nicht ein Lobesan aus seiner Feder fällt".

Digitized by Google

Kästners Magister-Promotion ein derartiges Gedicht verfaßt, in dem er sich als Urenkel des Hans Sachs ausgibt. An Synkopen und Wechsel im Rhythmus läßt das Gedicht, wie die Probe bei Ranisch (S. 308) zeigt, nichts zu wünschen übrig. Neu war ja der Vorgang nicht, bei solchen poetischen Gelegenheitsgaben auf Hans Sachs zurückzugreifen. Schon hundert Jahre früher hatte Johann Heinrich Boecler diesen Weg gewiesen (oben S. 119).

Gottscheds Äußerungen über Hans Sachs kehren in anderen seiner Werke wenig verändert wieder. In der akademischen Rede, welche er 1739 zur Gedächtnisfeier von Opitzens hundertstem Todestag hielt, betont er, welchen Tiefstand damals die deutsche Dichtung einnahm, als der große Schlesier, der „Vater der deutschen Dichtkunst", auftrat. „Nur Hans Sachs war der große Geist, den Germanien damals bewunderte, und den man trotzig genug, den Homer der Deutschen zu nennen pflegte. Nur ein Ringwald, nur ein Rollenhagen, nur ein Vogel herrschten damals auf dem Deutschen Parnaß".[1] Was Gottsched in der „Deutschen Sprachkunst"[2] über Hans Sachsens Verstechnik vorbringt, erinnert im wesentlichen an das in den „Beyträgen" (oben S. 141) abgegebene Urteil. Man ersieht daraus, daß er eine richtige Vorstellung von der äußerlichen Reimkunst der Meistersänger hatte. Der Begriff richtiger Skansion ging ihnen natürlich ab. Nur zufällig geriet auch einmal Hans Sachs in das richtige Fahrwasser, z. B. in dem Liede „Warum betrübst du dich, mein Herz". Am eingehendsten hat sich Gottsched im „Nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst" (1757) mit Hans Sachs beschäftigt, er bietet hier auch ein Stückchen Hans-Sachs-Bibliographie. Es ist lehrreich, zu sehen, wie Gottsched in den Bemerkungen zu einzelnen Stücken die dramatische Technik Hans Sachsens beurteilt. Nachdem er (1. T., S. 50) das „Hofgsind Veneris" zergliedert hat,[3] spricht er dem Dichter „die Einsicht des Theaters" ab. Seinem Stücke fehle der „Knoten", er vermenge allerhand Personen. „Kurz, es war ein schwacher Versuch eines jungen Menschen, der nicht einmal studiret hatte; sondern aus bloßem Triebe seines Naturells, die zu seiner Zeit im Schwange gehenden schlechten

[1] Gottsched, Gesammlete Reden, Leipzig, 1749, S. 204.

[2] 4. Aufl., Leipzig, 1757, S. 570—571. Die erste Auflage erschien 1748.

[3] Man vgl. auch die Besprechung von Gottscheds „Nöthigem Vorrath" in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, 3. Bd., 1. St. (1758), S. 92.

Digitized by Google

Fastnachtsspiele nachahmete. Es ist aber in den Augen eines Kenners angenehm, zu sehen, wie sich ein guter Kopf von der untersten Staffel allmählig höher geschwungen hat." Gelegentlich merkt Gottsched einen Fortschritt Hans Sachsens an (1. T., S. 51). Wie man den Messias in einer Komödie behandeln könne, leuchtet ihm nicht ein (S. 60). Gar nicht hineindenken kann er sich in die Komödie von den ungleichen Kindern Evas (S. 99). Schon in der kritischen Dichtkunst (1. Aufl., S. 593) hatte er gefunden, daß darin doch gar zu phantastische Sprünge gemacht werden. Wie konnte Gott Vater die Kinder Evas nach dem Lutherischen Katechismus prüfen! Und wenn die Abwesenheit Kains einmal damit erklärt wird, daß er sich „mit den Buben auf der Gassen" schlage, so spöttelt der Herr Professor: „ohne Zweifel mit den Kindern der Präadamiten". Gelegentlich wird dann auf die „erstaunliche Fruchtbarkeit" Hans Sachsens hingewiesen und im zweiten Teile des „Vorrathes" (1765, S. 197 ff.) noch etwas Bibliographie nachgetragen.

Gottsched erblickte in Hans Sachs vor allem einen Vertreter alter deutscher Sinnesart. Die Bezeichnung „Biedermann", mit der er ihn gelegentlich ehrt, spielt auch bei Hans Sachs eine Rolle. Aber den Nürnberger Meistersänger in seiner Eigenart selbständig zu charakterisieren, das vermochte Gottsched nicht, nur ein Ansatz dazu ist bei ihm zu finden. Dagegen hat sich Gottsched durch seine Sammeltätigkeit und das Verzeichnen Hans-Sachsischer Werke um dessen Nachleben ein unleugbares Verdienst erworben.

Die würdevolle Behandlung, die Hans Sachs von Seiten Gottscheds erfuhr, sollte indes nicht vorbildlich werden für die Zeit des großen Literaturkrieges. Fortzeugend wußte die alte Sünde oberflächlicher Kenntnis neue Schatten über das Bild des Meistersängers zu ziehen. Die Anschauung, wie sie Gottsched sich und seinen Zeitgenossen über Hans Sachs zurechtgelegt hatte, spielte nicht so ganz in denselben Farben im Kreise seiner Anhänger und völlig anders stand es im feindlichen Lager der Schweizer. Hatte Gottsched wenigstens den Versuch gemacht, auf Sachkenntnis gestützt auch sachlich zu bleiben, so segelte gleich sein Schüler Johann Joachim Schwabe nach bekannter Weise auf den Wellen des Witzes in das 16. Jahrhundert hinein. Im Jahre 1740 hebt der genugsam bekannte Literaturstreit an. Ihm Nahrung zuzuführen, gab die Journalistik ein förderndes Hilfsmittel ab. 1740 erschien das

Digitized by Google

poetische Glaubensbekenntnis der Schweizer in Breitingers „Critischer Dichtkunst". Hans Sachs wird darin nicht berührt. Einmal taucht zwar der Ausdruck „Pöbel unsrer heutigen Meister-Sänger und Reim-Bezwinger" auf (1, 116), aber Breitinger empfiehlt doch die Anwendung der voropitzischen Reimpaare (2, 454, 468). Seit dem Erscheinen von Breitingers „Critischer Dichtkunst" begann sich das Verhältnis zwischen Gottsched und den Zürichern, das bisher ein recht leidliches gewesen war, scharf zuzuspitzen, von nun an wurden fleißig Waffen geschmiedet. Im Juni 1741 begann Schwabe in seinen „Belustigungen des Verstandes und Witzes" mit der Veröffentlichung einer ganz flott geschriebenen, gegen Bodmers „Charakter Der Teutschen Gedichte" gerichteten komischen Epopöe „Der deutsche Dichterkrieg" loszulegen.[1] Als die Göttin Eris in Gestalt des Vaumillon (Mauvillon) Bodmers Gedicht in die Unterwelt bringt, soll es zuerst Opitz vorlesen. „Der demüthige Dichter aber weigerte sichs, und meynte, daß Hans Sachs sein Vorgänger gewesen wäre; dem er nicht vorgreifen wollte. Doch auch dieser nürnbergische Meistersänger war zu bescheiden, diese Ehre anzunehmen. Er berief sich auf Ottfrieden . . .".[2] Schließlich übernimmt von Bergen[3] das Amt eines Vorlesers. Die Vorlesung nun wird wiederholt von den unzufriedenen Zuhörern unterbrochen. Auch die Meistersänger scharen sich, als ihrer nicht gedacht wird, zusammen. „Hans Sachse, der berühmte nürnbergische Poet und Erzvater der neueren Meistersinger, hatte einen Haufen Dichter an sich gezogen, der nicht zu übersehen war". Er beruhigt seine Zunftgenossen und hält folgende Ansprache:[4] „Edle Versammlung, ich höre schon aus allem, daß meiner, und aller dieser meiner Mitbrüder, auf eine unverantwortliche Weise vergessen worden. Wie aber? ist es auch wohl zu begreifen, daß die Nachwelt so undankbar seyn kann? Ist es denn nicht weltkündig, daß ich zu meiner

---

[1] Über seinen Inhalt kann man sich jetzt am bequemsten unterrichten aus Bächtolds Einleitung zu dem Neudruck in den Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. Jahrhunderts, hg. von B. Seuffert, 12, Heilbronn, 1883, S. X—XXXIV. Bächtold nimmt Schwabe als den Verfasser des „Dichterkrieges" an und spricht ihn Gottsched entschieden ab (S. X). Waniek (Gottsched, S. 436) nennt ihn aber Gottscheds „Dichterkrieg".

[2] Vgl. Belustigungen, Brachmond 1742, S. 529.

[3] Der Milton-Übersetzer Ernst Gottlieb von Berge.

[4] Belustigungen, Wintermonat 1742, S. 460—461.

Digitized by Google

Zeit der deutsche Homer bin genannt worden? Und wer verdiente dieses mit mehrerm Rechte, als ich, der ich viele tausend Stücke artlicher Reimgedichte, Fabeln, Comödien und Tragödien, allerhand seltsame Spiele, kurzweilige Gespräche, wunderbare Geschichte, lustige Schwänke, und Mährlein, geistlich und weltlich gedichtet habe? Wie begierig sind meine Sachen nicht gedrucket, gekaufet und gelesen worden? Wie oft hat man sie nicht einzeln aufgelegt und zusammen gedruckt? Wer kann sich vor oder nach mir rühmen, daß er fünf Folianten voller Verse gemachet habe? Und wo bleiben noch alle die Stücke, die ich geschrieben hinterlassen, und die noch hin und her vorhanden seyn müssen". Schwabe hat mit feinem Spotte den Hans Sachs ins Treffen geschickt und man entnimmt auch aus dem ganzen Ton, daß er etwas von Hans Sachs wußte. In dem „Charakter Der Teutschen Gedichte" war ursprünglich von Hans Sachs gar nicht die Rede gewesen, erst in dem Druck C vom Jahre 1747 heißt es, daß sich die Kamönen bei Lohensteins Schwulst auf dem Parnasse so unheimlich fühlten wie damals,

„da der von Nürnberg kam
Und einen Überfall des Berges unternahm".

In den früheren Auflagen war Meister Klingsor der Schreckenbringer.[1] Die Anmerkung zu dem betreffenden Verse (385) besagt dann auch mit Rücksicht auf die neue Fassung, daß man Klingsor nicht „mit Hans Sachsen und den Meistersängern von seiner Zunft verwechseln" dürfe.[2] Auch in der Einleitung zu J. J. B(odmers) „Critischen Lobgedichten und Elegien",[3] worin eben die Ausgabe C des „Charakters Der Teutschen Gedichte" enthalten ist, wird Hans Sachs von dem Herausgeber Johann Georg Schultheß sehr von oben herab beurteilt.

Neuerlich wurde die Persönlichkeit Hans Sachsens dadurch in den Vordergrund gerückt, daß die Schweizer in der „Sammlung Critischer, Poetischer und andrer geistvollen Schriften" (1741, 1. Stück, S. 115—137) Wernickes Hans Sachs zum Abdruck brachten. Auch später noch erfreuten sich Wernickes Werke der Gunst Bodmers, indem er den eben genannten J. G. Schultheß zur Herausgabe von Wernickes Schriften (Zürich 1749 und 1763) an

[1] Bächtold a. a. O. S. 16.
[2] Bächtold a. a. O. S. 42.
[3] Zürich, 1747. Vgl. S. XVII und XIX.

Digitized by Google

regte.[1] Im zweiten Stücke der „Sammlung“ aus dem Jahre 1741 wird in den „Nachrichten von dem Ursprung und Wachsthum der Critik bey den Deutschen“ (S. 81—180) bei der Besprechung Postels auch Wernickes „Hans Sachs“ erwähnt (S. 115) und Hunolds „Thörichter Pritschmeister“ als „immunda, ignominiosaque dicta, die niemand anderm als dem gemeinen Pöbel zur Ergetzung dienen können“, abgefertigt (S. 116). An anderem Orte war man nicht von gleicher Begeisterung für das Wiedererscheinen von Wernickes „Hans Sachs“ erfüllt. Während die Greifswalder „Critischen Versuche“ (1742) in einer Besprechung der schweizerischen „Sammlung“ Wernickes Heldengedicht ohne bedeutsame Bemerkung erwähnen,[2] äußert sich die Rezension über dieselbe „Sammlung“ in den „Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks“ (Halle, 1743, 1. St., S. 62f.) in vornehm kühlem Tone von oben herab über Wernickes „Hans Sachs“. Wenn aber daran ausgesetzt wird, daß es gegen die Wahrscheinlichkeit verstoße, wenn Hans Sachs bei Lebzeiten Postel zu seinem Nachfolger erwähle, und ferner, „daß Wernicke Posteln allerley natürliche und andre Fehler“ vorwerfe, was mit dem Lohensteinismus nicht im Zusammenhange stehe, so waren dies etwas äußerliche und anfechtbare Ausstellungen. Die „Bemühungen“ mußten denn auch noch im selben Jahre einen Angriff über sich ergehen lassen. Der Konrektor am Köllnischen Gymnasium in Berlin, Immanuel Jakob Pyra, vertrat im Norden die Sache der Schweizer. In dem „Erweis, daß die G*ttsch*dianische Secte den Geschmack verderbe“ (Hamburg und Leipzig, 1743) erhielten die Gottschedianer zunächst einen Hieb wegen des „Dichterkrieges“ (S. 13), wobei Gottsched selbst als der zweite Nachfolger Hans Sachsens erscheint. Alsdann fügt Pyra ein überschwängliches Lob Wernickes ein und nimmt dessen „Hans Sachs“ gegen die „Bemühungen“ in Schutz. Ein paar Worte zum Lobe der Schweizer schließen sich noch daran, wobei Wernicke mit Haller auf eine Stufe gestellt wird. Die Äußerungen Pyras nahmen die „Bemühungen“ nicht so ohneweiters hin. Im siebenten Stück 1744 ist ein Schreiben abgedruckt — unterzeichnet: „Weissenfels den 15 Merz 1744, Wolf von Hart-

[1] Vgl. Bächtold, Geschichte der deutschen Literatur i. d. Schweiz, S. 578 und Anm. S. 184—185.

[2] Critische Versuche ausgefertiget durch Einige Mitglieder der Deutschen Gesellschaft in Greifswald. 1. Bd., 1742, 5. Stück, S. 522—523.

Digitized by Google

wehr" — in welchem der Verfasser dem Berliner Konrektor begreiflich zu machen sucht, daß die Züricher mit dem Wiederabdruck von Wernickes „Hans Sachs" eigentlich in ihr eigenes Fleisch geschnitten hätten, da Postel — es werden seine Anmerkungen zur „Listigen Juno" erwähnt — den Milton gelobt habe, „also Herrn Bodmers Vorgänger gewesen, und nicht Wernicke" (S. 512).[1] Die Züricher und ihr Anhang haben durch die Art, wie Wernickes „Hans Sachs" hinausgestellt wurde, gewiß nicht wenig dazu beigetragen, was an ungünstiger Meinung über Hans Sachs und schiefer Beurteilung seiner Werke vorhanden war, zu stützen. Die damals weit verbreitete Anschauung, daß man sich der Schreibart des Nürnberger Meistersängers bei Behandlung scherzhafter, burlesker Gegenstände mit Vorteil bediene, war so ziemlich das einzige, worin die streitenden Parteien in der Hans-Sachs-Frage grundsätzlich übereinstimmten, wenn auch sonst im einzelnen ihre Meinungen stark auseinander gingen.

Ein wenig glücklicher Griff war es, wenn sich die Schweizer zur Förderung deutscher Selbsterkenntnis Mauvillons bedienten, jenes Lehrers am Carolinum in Braunschweig, der in seinen „Lettres françaises et germaniques" (1740) im Geiste Bouhours' keck die Losung ausgab: nommez moi un poëte allemand qui ait tiré de son propre fonds un ouvrage de quelque réputation! Die Briefe dieses Mauvillon über Sprache und Poesie der Deutschen sind nun aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen in der Schweizer „Sammlung" (5. Stück, 1742) abgedruckt. Da steht (S. 30—76): „Des Herrn von Mauvillon Brief von den deutschen Poeten." Günthers grobe Ausdrücke werden darin getadelt (S. 49). Während die Franzosen für lustige Dinge „eine absonderliche Sprache" hätten, die des Marot, laufe im Deutschen Hohes und Niedriges kunterbunt durcheinander. Diese Stelle bei Mauvillon hatten schon die „Belustigungen" (1741) in dem „Schreiben, an den Herausgeber, wegen der Unnützlichkeit seines Vorhabens" (S. 18—30) — unterzeichnet Z. N. T. X. — aufgegriffen und Mauvillon eines am Zeuge geflickt da-

[1] Im vierten Stücke der „Bemühungen" 1743 wird in dem „Schreiben eines Schweizers an einen Franzosen von dem critischem Kriege der witzigen Köpfe in der Schweiz und in Sachsen" unter den vornehmsten Sachen aus der schweizerischen „Sammlung" auch Wernickes „Hans Sachs" erwähnt (S. 232). Unterzeichnet ist dieses Schreiben: „den 28 May 1742, W. v .R." B.

Digitized by Google

durch, daß die Sprache Marots folgendermaßen charakterisiert wird (S. 21): „Stellen Sie sich eine Sammlung altfränkischer, pöbelhafter, und wider die Grammatik verstoßender Wörter und Redensarten vor. Sie sey also noch einen Grad schlechter, als dasjenige, was wir im Deutschen die Hanssachsen-Schreibart nennen, welcher wir uns bisweilen zum Lachen bedienen; allein die ein Dichter alsdann stark gebrauchen müßte, wenn er das sicherste Mittel haben wollte, uns unerträglich zu werden." Gegen diesen Angriff auf Marots Sprache tritt nun der Schweizer in einer Anmerkung zu Mauvillons Brief („Sammlung" 5. St., 1742, Anm. H., S. 49—52) auf und stützt sich zu ihrem Schutze auf französische Zeugen. Er hält es für einen Mangel, daß man die deutsche ernste Sprache auch zu Possen brauchen müsse (S. 51) und fährt fort (S. 52): „Mit was vor einer Stirne darf man denn sagen, daß Marot nicht ein Haar besser schreibe, als Hans Sachse; daß so wenig wir sonst aus unsrem Hans Sachse machen, wir ihn doch nicht geringer schätzen dürffen als den altväterischen Marot? Hr. Gottsched hat dieses in der Anmerckung zu dem Artickel Aretin vorgegeben. Er meint vielleicht, der widerliche Klang, oder die ungewöhnliche und altfränckische Redensart in Hans Sachsens Sprache machen seine Gedichte so verwerfflich und verächtlich; aber das thut es nicht, sondern das arme und abgeschmackte Zeug, das Hans Sachse darinnen vorträgt, welches so beschaffen ist, daß es in die fliessendste gottschedische Schreibart übersetzt Verdruß und Ekel gebähren muß." Darauf folgt dann noch ein Lob Marots (S. 52). Das Jahr 1743 bringt in der Schweizer „Sammlung" manche Herabwürdigung des Hans Sachs, insbesondere das siebente Stück. Hier schlägt in dem Aufsatze „Von den vortrefflichen Umständen für die Poesie unter den Kaisern aus dem schwäbischen Hause" (S. 25—53) der Verfasser wieder das beliebte Thema an (S. 52—53), daß die Franzosen sich der Sprache Marots zu zierlichem Scherz und geistreicher Kurzweil bedienen, und meint, seine Landsleute könnten darin für ähnliche Zwecke geschickte Wörter und Ausdrücke genug finden. „Ich verstehe keineswegs solche Flickwörter und Flickzeilen, welche zu der Sache und der Absicht gar nichts thun, und nur um des Reimes willen da sind, womit Hans Sachsens Arbeit zusammengeschmiert ist. Diese sind vielmehr lächerlich als lustig, und ergetzen nur mittelmässige Geister durch ihre abgeschmackt-unvernünftige Zu-

Digitized by Google

sammensetzung. Ich will in diese Sprache auch die han, lan, gie, lie, vie, kan, statt, haben, lassen, gieng, ließ, fieng, kam, nicht aufnehmen, weil sie in Hans Sachsens Schriften verächtlich und pöbelhaft geworden, ungeachtet solche in der poetischen Sprache des schwäbischen Weltalters mit allen Ehren ihren Platz behaupteten." Diese Abhandlung ist gleichwie die im selben Stücke (S. 54—80) folgende „Von der Poesie des sechszehnten Jahrhundert nach ihrem schönsten Lichte" auf Bodmers Kerbholz zu setzen.[1] In diesem zweiten literarhistorischen Rückblick erklärt der Verfasser, daß die Poesie nach dem Untergange der Hohenstaufen „dem Pöbel in die Hände" geraten sei; sie „ward von ihm dergestalt gemißhandelt, wie sie noch in den Schriften Hans Sachsens aussiehet". Für die beiden besten „Ingenia" hält er „nach der Wiederfindung der Wissenschaften" und vor Opitz Brant und Fischart, wiewohl sie „nicht einmahl die Art der Unsterblichkeit erhalten haben, welche Hans Sachse sich durch den aberwitzigen und kahlen Innhalt seines Reimengeklappers erworben hat". Auch bei einem Angriff auf Johann Christoph Schwarzens Äneis (8. St., 1743, S. 40, 46), die von Gottsched besonders belobt wurde, wird Hans Sachs noch etwas mitgenommen und zwar von Stephan Finck. Bächtold[2] vermutet unter diesem Namen Breitinger.

Aus den angeführten Proben geht zur Genüge hervor, daß Bodmer völlig die Fähigkeit mangelte, Hans Sachs aus seiner Zeit heraus zu würdigen. Seine Kenntnis von Hans Sachsens Werken wird auch eine sehr beschränkte gewesen sein. Einmal stoßen wir in den „Neuen Critischen Briefen über gantz verschiedene Sachen" (1749) auf die von Hans Sachs behandelte Geschichte von dem „Körblemacher". Es ist mit Rücksicht auf die Stellung Bodmers zu Hans Sachs sehr unwahrscheinlich, daß dieser als Quelle gedient habe. Bodmer weist auf den Engländer Samuel Wesley (1690—1739) hin, der die Geschichte „wenige Jahre vorher erneuert hatte".[3] Auf Wernickes „Hans Sachs" ist Bodmer jedenfalls durch Johann

[1] Bächtold, Gesch. d. d. Lit. i. d. Schweiz, S. 560.

[2] Ebenda S. 560.

[3] Man vgl. Th. Vetter, J. J. Bodmer und die englische Litteratur, in „Johann Jakob Bodmer. Denkschrift zum CC Geburtstag (19. Juli 1898). Veranlasst vom Lesezirkel Hottingen. Zürich, 1900", S. 343—344. Vetter denkt an Hans Sachs als Quelle.

Digitized by Google

Ulrich von König, der diese „Stachelschrift von solcher Schönheit, Stärke, spitziger, feiner und scherzhaften Lebhaftigkeit" an Bodmer zu übersenden sich bereit erklärt (28. März 1724),[1] besonders aufmerksam geworden. König wird während seines Aufenthaltes in Hamburg Wernickes Epos kennen gelernt haben. Bodmer blieb auch zeitlebens bei seinem kräftig absprechenden Urteile über Hans Sachs. Seine offenherzige Aussprache über das Bertuchsche Unternehmen werden wir noch kennen lernen. Noch zwei Jahre vor seinem Tode lebte in ihm die Erinnerung an Wernickes „Hans Sachs" auf in dem 1780 auf 81 entstandenen Spätling „Untergang der berühmten Namen".[2] Bodmer war durch seine Beschäftigung mit der mittelhochdeutschen Literatur, deren handschriftlich überlieferte Denkmäler er in einem bisher nicht dagewesenen Umfange verwertete, indem er dabei zugleich an den heimatlichen Boden anknüpfte, ganz von der Begeisterung für diese Literaturperiode erfüllt, sein Blick dadurch für eine richtige historische Abschätzung der folgenden Zeit getrübt. Gottscheds antiquarisches Interesse, das sich besonders dem Drama zuwandte, fand in Hans Sachsens Tätigkeit einen reich gepflegten Nährboden. So stand Hans Sachs dem weit umblickenden, bibliographisch registrierenden Gottsched näher, als Bodmer, dem Wiedererwecker mittelhochdeutscher Denkmäler. Letzteren konnte daher die handwerksmäßige Fortsetzung jener Poesie des schwäbischen Zeitalters leicht verächtlich dünken.

Gottscheds Anschauung über Hans Sachs ging, wie schon einmal erwähnt, nicht ganz auf seine Mitstreiter über, Lorbeern hat sich sein Anhang dadurch nicht geholt. Der von Gottsched übermäßig gepriesene und feierlich zum Dichter gekrönte Christoph Otto Freiherr von Schönaich (1725—1807), der der gesunkenen Leipziger Literaturgröße mit überschwänglicher Treue ergeben war und bei dieser Gefolgschaft auch gegen Lessing Front machte, tut auch, als ob er Hans Sachs kennen würde, sowohl in seiner 1754 erschienenen Schrift „Die ganze Aesthetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch", die Haller, Bodmer, Klopstock und andere

[1] Litterarische Pamphlete. Aus der Schweiz. Nebst Briefen an Bodmern. Zürich, 1781, S. 36. Man vgl. auch Waniek, Gottsched, S. 51.

[2] Erschien zuerst in den eben genannten Litterar. Pamphleten, S. 173 bis 195. Jetzt vgl. man Bächtolds Neudruck in den Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. Jahrh., hg. von B. Seuffert, 12 (1883), S. 75, 79, 82, 89.

Digitized by Google

Zeitgenossen zu vernichten suchte, wie in dem „Heldengedicht" „Die Nuß, oder Gnißel", das eingebettet in die „Die Ganze Aesthetik in einer Nuß, in ein Nüßchen gebracht; oder Nachlese der Neologie" (1755) das aufleuchtende Gestirn Lessings zu verdunkeln bezweckte. Schönaich hat bei seinem Ritt durch das Blütenfeld deutscher Stilistik Hans Sachs gegen Haller und Bodmer ausgespielt. Der „unsterbliche Schuster zu Nürnberg", der „einfältige Sachs", wird wieder einmal von einem Stümper als Kehrbesen benutzt.[1] Nur ein Beispiel, wie Schönaich den alten Meistersänger einführt (Gnißel S. 84): „Hans Sachs kam, und suchte Hallern: „Hans Sachs, der Schuster, der uns manchmal die Schuhe versoolet; der Schuster kam und suchte den Amman; nennte ihn seinen Meistersinger; und zwar darum: weil ihm einmale das Hanssachsische Gerechtigkeit, Gnad und entfahren war". Daß Schönaich Werke Hans Sachsens wirklich näher gekannt habe, kann aus den Allgemeinheiten, die er an Hans Sachsens Namen knüpft, natürlich nicht erschlossen werden.

Allein während Schönaich noch gegen die Schweizer und was darnach aussah zu Felde zog, hatte bereits in Leipzig selbst Christian Felix Weiße den literarischen Zwiespalt für seine dramatische Muse ausgeschrotet. Ursprünglich ein Anhänger Gottscheds — er gehörte dessen deutscher Rednergesellschaft an[2] — zog er sich durch die Art seiner poetischen Tätigkeit das Mißfallen des Leipziger Unfehlbaren zu. Er war keine streitfeste Natur wie der ihm befreundete Lessing und suchte sich gerne zwischen den literarischen Gegnern durchzuwinden. Und doch konnte er der Versuchung nicht widerstehen, in dem Lustspiel „Die Poeten nach der Mode"[3] (1751) Gottschedianer und Schweizer zu striegeln. Daß Hans Sachs dabei wieder den Maßstab für die Beurteilung abgeben

[1] Man vgl. in der von Albert Köster trefflich besorgten Neuausgabe der „Aesthetik in einer Nuß" (1754) (Deutsche Litteraturdenkmale, hg. von A. Sauer, Nr. 70—81, Berlin, 1900) S. 17, 27, 58, 358 („und" am Versschluß in der gleichen Stelle, die im „Gnißel" angeführt wird), 542; ferner Franz Muncker, Lessings persönliches und litterarisches Verhältnis zu Klopstock, Frankfurt a. M., 1880, S. 53 ff., Erich Schmidt, Lessing, 1. Bd., 2. A., Berlin, 1899, S. 247—249, Waniek, Gottsched, S. 589—611.

[2] Jakob Minor, Christian Felix Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Literatur des achtzehnten Jahrh., Innsbruck, 1880, S. 12 ff.

[3] Vgl. Minor a. a. O. S. 90—95.

Digitized by Google

mußte, ist schon so selbstverständlich, als ob es gar nicht anders sein könnte. Die Schweizer hatten ja übrigens dafür ausreichend gesorgt, daß Hans Sachs in greller Beleuchtung den literarischen Himmel des achtzehnten Jahrhunderts zierte. Von den beiden verliebten, rivalisierenden Poetastern zielt Dunkel auf Bodmer, Reimreich auf Schönaich.[1] Beide bedenken einander gelegentlich mit Schmähungen. Reimreich schilt Dunkel einen Sprachverderber.

„Dunkel. Sprachverderber? Ein solcher Hans Sachse darf seinen Mund wohl aufthun, um von Sprachverderbern zu reden! — Ohne Umstände — — —

Reimreich. Hans Sachse machte wenigstens Verse, denn er hat gereimt, und mein Tage nicht die Leute mit so polternden Hexametern zu fürchten.

Dunkel. Nur die Narren machen wir zu fürchten, daß uns die nicht lesen sollen.“[2]

Das Stück wurde in Leipzig, Berlin, Hamburg mit Beifall gegeben. Der junge Goethe war in Leipzig für „Die Poeten nach der Mode“ begeistert und wurde erst durch die Auseinandersetzungen der Madame Böhmer etwas abgekühlt.[3] Wenig erbaut von dem Stücke waren die Schweizer.[4] Tüchtige Aufregung verursachte Weiße mit seiner Bearbeitung von Charles Coffeys „The Devil to Pay“ („Der Teufel ist los“, am 6. Oktober 1752 zuerst aufgeführt).[5] Gegen dieses Stück fiel seine Fortsetzung „Der lustige Schuster oder der zweyte Theil vom Teufel ist los“ — nach Coffeys „The Merry Cobler“ — ziemlich ab. Aufgeführt wurde „Der lustige Schuster“ durch Koch zum erstenmale am 18. Januar 1759 zu Lübeck, die Bearbeitung Weißes fällt aber wahrscheinlich vor das Jahr 1756.[6] Der lustige Schuster Jobsen Zeckel findet während seines verteufelten Lebensabschnittes auch Gelegenheit, sich der großen Vorgänger in seiner Zunft zu erinnern. Er hat seine Kameraden, lauter Handwerker, eingeladen und preist ihnen vor allem sein Handwerk: „Schweigt

---

[1] Vgl. Erich Schmidt im Anzeiger f. deutsches Altert. 7 (1881), 77.

[2] Ch. F. Weiße, Lustspiele, 1. Bd., Leipzig, 1783, S. 46.

[3] Minor a. a. O. 91. — Goethes Werke IV. Abth. 1, S. 26.

[4] Minor a. a. O. S. 267.

[5] Minor a. a. O. S. 137. S. A. Allibone, Critical dictionary of english literature, Philadelphia, vol. I, 401.

[6] Minor a. a. O. S. 138 und Anm. 3.

Digitized by Google

also! Ihr seyd lauter schlechte Kerle gegen den preiswürdigen Schuhflicker. Unter den Schuhflickern war in Deutschland einst ein Poet, Hanns Sachse, ein großer Mann, der noch daselbst viele Nachfolger hat. Es hat auch allezeit unter den Schuhflickern eine Menge Propheten gegeben; das zeiget der sächsische Jacob Böhme." [1] Weiße singt also in demselben Chorus mit, dessen Melodie wir aus den Zeiten von Gottscheds Glück und Ende schon recht gut kennen, ein äußerliches Nachbeten von gar keiner tiefer gehenden Bedeutung. Es ist bekannt, welcher Streit mit den Gottschedianern sich an den „Teufel" knüpfte. In den ganzen Charakter dieser bedeutungslosen Fehde schickt es sich, wenn auch ein „Meistersänger aus der Oberpfalz" (1753) — allerdings nicht in den dazu eigentlich geeigneteren Knittelversen, sondern in siebenfüßigen Jamben — Gottsched zusetzte und der lockere Johann Christoph Rost sein Teufelssendschreiben dem „Kunstrichter der Leipziger Schaubühne" (1753) in Knittelversen, die er auch sonst liebte, überreichen ließ.[2]

Wie die objektive Beurteilung Hans Sachsens und die Kenntnis seiner Werke in dem literarischen Streit, der sich hauptsächlich an die Namen Gottsched und Bodmer knüpft, gar keine Förderung erfahren hat und nur mit verbrauchten Mitteln in ungünstigem Sinne fortgewirtschaftet wurde, so ist auch sonst in den Kreisen der Dichter, die uns die Literaturgeschichte im Vorfrühling des deutschen Klassizismus als die besten nennt, irgend ein tüchtiger Ansatz zu fortschreitendem Verständnis nicht zu spüren. Eine tändelnd hingeworfene Äußerung oder eine Wahlverwandschaft im Stoff, das ist alles. Der Gebrauch des Knittelverses zur Erzielung komischer Wirkungen namentlich in Gelegenheitsdichtungen ist allgemein als geheiligt anzusehen und ebenso allgemein brachte man mit dieser Versart den Namen des Hans Sachs in Verbindung. Und so kann man um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Hans-Sachs-Frage nach der damals geläufigen Auffassung durch die Überschrift kennzeichnen: Hans Sachs als Ahnherr der Knittelversdichtung. Nur einmal dringt in Dichterkreisen ein ernster Ton durch den aristophanisch gestimmten Schwarm, als Vorklang zu Goethes Dichtungsweise in Hans Sachsens Art verdient er besondere Beachtung. Gleim — dieser ist wahrscheinlich der Schreiber des Briefes — berichtet

[1] Ch. F. Weiße, Komische Opern. Zweyter Theil, Leipzig, 1777, S. 154.
[2] Minor, Weiße S. 145—149, 151, 382—384, 392—395.

Digitized by Google

von Adler, einem weiter nicht berühmt gewordenen Dichter, in frischer Erinnerung an dessen Tod: „Ich bat ihn oft, mir ein altes Lied aus seinem Vorrath vorzutrillern, weil er am Vergnügtesten war, wenn er sang. Er wußte eins, von der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, welches in Hans Sachsens Reimen die erhabensten Gedanken enthielt.“ [1] Wie ganz anders klingt es dann wieder, wenn viel später der jugendliche Wilhelm Heinse in einem Briefe an Gleim (Erfurt, 18. November 1770) geniemäßig über seinen Lebenslauf berichtet und diese Herzensergießung ironisierend mit den Worten abbricht: „Ich muß aufhören, in diesem Tone fortzu schreiben, sonst möchten Sie ihn für eine Art von Hanns Sachsens grünen, blauen, scharlachnen, gelen und grünen halten und mich für den leibhaftigen modernen Sancho Panßa“ [2] Das war so ein unschuldiger Nachhall der Stimmung, in der man sich zwei, drei Jahrzehnte früher wiegte und der selbst ein so wackerer Fabulist wie Christian Fürchtegott Gellert verfiel. Zwar ist es nicht unbeachtet geblieben, daß die Geschichten von zänkischen Weibern, wie sie Hans Sachs liebt, auch bei Gellert wiederkehren,[3] an eine Nachwirkung Hans Sachsens ist aber dabei nicht zu denken. Man braucht sich nur an die abschätzigen Bemerkungen zu erinnern, die Gellert über die „ungehirnten Meistersänger“ und über Hans Sachs in dem Abriß „Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln“ [4] (gezeichnet: Leipzig, im Märzmonate 1748) niedergelegt hat. Gellert bietet hier einen Abklatsch der in der Schweizer „Sammlung“, auf die er auch hindeutet, ausgesprochenen Ansicht. Um Hans Sachs unmittelbar nachzuahmen, dazu war Gellert doch auch zu sehr Salon-Poet, übrigens erklärte er ja selbst, „ein Original“ zu sein, was natürlich nicht zu streng zu nehmen ist. Etwas anders steht es mit dem Fabeldichter Magnus Gottfried Lichtwer, dem auch Gottscheds

[1] Vgl. Ewald von Kleists Werke. Hg. von A. Sauer, Berlin, Hempel, 1881—82, 2, 17. Anm. 1. Adler war Husarenoffizier und wurde 1745 in einem Scharmützel bei Landshut erstochen. Kleist hatte 1739 ein Gedicht an Herrn Rittmeister Adler verfaßt.

[2] W. Heinses sämmtl. Schriften. Hg. v. H. Laube. Leipzig, 1838, 8. Bd., S. 9. Briefwechsel zwischen Gleim u. Heinse. Hg. v. K. Schüddekopf, 1, Weimar, 1894, S. 8.

[3] Vgl. Karl August Mayer, Hans Sachs, im Archiv f. d. Stud. d. n. Sprachen, hg. von Herrig, 40 (1867), S. 268.

[4] Ch. F. Gellerts sämmtliche Schriften. Leipzig, 1775. 1, XXVIII.

Digitized by Google

Gnade zuteil geworden war. Wenigstens in einer seiner Fabeln „Vater und Sohn“ [1] lehnt er sich inhaltlich an Hans Sachsens Schwank „Der Müller mit dem studenden“ [2] an, doch bleibt er stark hinter Hans Sachs zurück.[3] Bei letzterem ist alles viel naturwüchsig-realistischer gestaltet.[4] Aber in dieser Art zu fabulieren war nicht nach dem Geschmacke gezierter Gottschedianer; eine geringschätzige Äußerung Trillers läßt dies erraten.[5] Auch die tändelnde Anakreontik konnte leicht bei Hans Sachs die gesuchte Anmut vermissen.[6]

Die führenden Geister in der Literatur während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatten Hans Sachs nicht sonderlich auf den Schild erhoben, wir sehen ihn vielmehr als komische Figur zur Ergötzung des Publikums hantieren. Das war der Ton, der von den Hauptpunkten der Literatur ausging. Rabener tat daher noch ein Übriges, wenn er in dem „Auszug aus der Chronik des Dörfleins Querlequitsch“ [7] die Meistersänger mit seinem Spott bis auf das Land verfolgte. Aber vielleicht doch nicht so ganz grundlos, denn eben damals sehen wir den Peter Squenz, nachdem er Kleid und Namen gewechselt hat, ein ländliches Possenspiel aufführen. Zur Fastnacht 1756 spielten die Bürger zu Vilsbiburg, einem kleinen Städtchen südöstlich von Landshut i. B., eine „COMOEDI in der COMOEDI Oder Hanß Sachs Schulmeister zu Narrnhausen vor seinem König eine Comoedi Von DOCTOR Faust Exhibirend.“ [8] In

---

[1] M. G. Lichtwers Fabeln. 4. Aufl. 1775, 4, Nr. XXV. Die erste Auflage erschien 1748.

[2] Hans Sachs, hg. von Keller, 9, 446 ff.

[3] Vgl. Georg Ellinger, Über Lichtwers Fabeln, in der Zeitschrift f. dt. Philologie 17 (1885), S. 328 f.

[4] Lichtwer verweist in der Anmerkung zu dem Titel der genannten Fabel auf Joh. Flitneri Jocos. Nequit. Censura, Od. 3, p. 17. Ich weiß nicht, ob damit der bei Goedeke (Grundr. 3^2, 184) angeführte Dichter geistlicher Lieder Johann Flittner (1618—1678) gemeint ist, und dann etwa an eine mittelbare Überlieferung zu denken wäre.

[5] Daniel Wilhelm Triller, Poetische Betrachtungen. 2. A., Hamburg, 1746, 2. Th., S. 589.

[6] J. P. Uz, Sämtl. poet. Werke. Hg. von A. Sauer. Stuttgart, 1890 (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrh., 33—38), S. 382.

[7] Gottlieb Wilhelm Rabeners sämmtliche Schriften, Leipzig 1777, 1, S. 132.

[8] Erich Schmidt, Aus dem Nachleben des Peter Squenz und des Doctor Faust, in der Zeitschr. f. d. Alterth. 26 (1882), S. 241—252.

Digitized by Google

diesem Ausläufer des Peter Squenz erscheint als Schauspielleiter — eine Rolle, die früher Squenz (bei Gryphius) und der Schulmeister von Rumpelskirchen (bei Weise) innehatten — Hans Sachs. Der Verfasser dieser Komödie ist also einen Schritt weiter gegangen und indem er Hans Sachs die Führung überträgt, tritt dessen Verspottung stärker hervor. Ich glaube aber nicht, daß hier eine Satire auf irgendwelche literarische Verhältnisse vorliegt, namentlich ist die Verspottung des Hans Sachs nicht Zweck der Komödie. Die Faschingsbelustigung der Vilsbiburger erheischte eben einen possenhaften Stoff mit einer lustigen Person. Faust lieferte den Stoff, dessen Tiefe ungeahnt blieb, und als lustiger Direktor stellte sich leicht statt der weniger greifbaren Gestalt des Peter Squenz der als poetischer Stümper so oft verschrieene Hans Sachs ein. In dem „Innhalt" heißt es denn auch, man wolle dem Schulmeister von Narrnhausen „wegen denen Reim-Gedichten den Namen des Hanß Sachs eines sonst bekannten teutschen Poëtens beylegen." Ein schroffer Gegensatz ist es nun freilich, wenn in fast unmittelbarer Nachbarschaft jener Gegenden, die Hans-Sachsisches Gut in ernsten volkstümlichen Spielen wahrten, Hans Sachs selbst als eine Art von Hanswurst vorgeführt wird. Während Hans Sachs bisher immer nur allein in der Komödie erschienen war, bekommen die Vilsbiburger auch sein Weib Anamiedl und seine Tochter Lisl zu sehen. Erstere stellt die Helena, letztere die Beschließerin der Helena dar. Der Inhalt der Komödie, wie ihn der „Prologus oder Vor-Both" absingt, wirft nicht gerade das günstigste Licht auf Sachsens häusliche Verhältnisse. Der Anfang besagt gleich: „Hanß Sachs rauffet mit seinem Weib wegen der Comoedi". Später erfahren wir, daß Sachsens Weib und Tochter Geld gestohlen haben und mit zwei Studenten durchgegangen sind. In dem ersten Lied, das der „Vorboth" singt (a. a. O. S. 249), wird jedenfalls auf das „Narrenschneiden" Hans Sachsens, dessen Kenntnis weit verbreitet war, angespielt, auch der Inhalt des zweiten mag auf Hans Sachs zurückweisen.

Die unschuldigen Spässe, wie sie sich die Vilsbiburger mit Hans Sachs erlaubten, wollen vom literarischen Standpunkte nicht als giftige Pfeile angesehen werden. Bedenklicher ist es jedoch, wenn jemand, der, wenn auch vorübergehend, eine Professur der Beredsamkeit an einer Universität innehatte und den Anschein der Sachkenntnis zu erwecken suchte, in dem Ton, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts

Digitized by Google

unerfreulich an unser Ohr klang, über Hans Sachs abspricht. Indes sind die „Regeln und Maximen der edlen Reimschmiede-Kunst" „von einem ehrbaren Mitgliede der Hans-Sachsen- und Froschmäusler-Gesellschaft, D. Johann Ernst Philippi" (Altenburg, 1743) nicht ernst zu nehmen. Der pathologisch veranlagte, moralisch und physisch bereits dem Untergange verfallene Verfasser, der Liscows wuchtige Streiche als elender Skribent zu kosten bekommen hatte,[1] hat in dieser satirischen, oft zotigen Schrift wiederholt Hans Sachs und den Froschmäusler als Muster der edlen Reimschmiedekunst bloßzustellen sich bemüht. Der Ton, in dem Hans Sachsens einstige Berühmtheit vorgetragen wird, erinnert an Schwabes übermütige Selbstanpreisung Hans Sachsens. Der Meistersänger wird natürlich nur als Autorität für Dichtungen niederster Art, für „Quodlibete", „Devisen", „Chemper-Lieder" angerufen. Irgendwelche Kenntnis des Hans Sachs verrät sich nirgends, die Wertlosigkeit der Philippischen „Regeln" wird dadurch nur bekräftigt.

Wieder wäre es nun sehr unvorsichtig, wollte man allein aus dem, was in Poetenkreisen an Hans Sachsens Namen geheftet wurde, Hans Sachsens Stellung im literarischen Urteil bemessen. Wie ehedem, so hat auch jetzt der Meistersänger seine objektiven Beurteiler im Bereiche literaturgeschichtlicher Arbeit gefunden. Bereits der zweite Abschnitt dieser Untersuchung konnte mit dem Hinweise auf die Sammlung von Meisterstücken, die von Rostock aus das Ansehen Hans Sachsens zu fördern suchten, geschlossen werden. Und nun ist es gerade der literarische Mittelpunkt Norddeutschlands — Hamburg —, von wo aus dem Namen Hans Sachsens, der dort schmählich genug mißbraucht worden war, neuer Glanz verliehen werden sollte. War schon in jenen Tagen der Erniedrigung in einer zu Kiel herausgegebenen Einladungsschrift (1703)[2] Hans Sachs gegenüber ein anderer Ton angeschlagen worden, hatten dann Georg Heinrich Götzens „Vermischte Anmerckungen Von Gelehrten Schustern" (1729) Hans Sachs ernsthaft von den Reimschmieden und Pritschmeistern zu trennen gewußt,[3] und hatten ferner die

[1] Vgl. B. Litzmann, Chr. L. Liscow. Hamburg und Leipzig, 1883, S. 47—95, und Allg. deutsche Biographie, 26. Bd. (Leipzig, 1888), S. 78.

[2] Ranisch a. a. O. S. 231 (c).

[3] Georg Heinrich Götzens, Der Heiligen Schrifft Doctoris, und Superintendentis zu Lübeck, Vermischte Anmerckungen Von Gelehrten

Digitized by Google

„Hamburgischen Berichte“ (58. Stück, 1741) Schöbers anerkennende Äußerung über Hans Sachs gebracht, so forderten geradezu dieselben „Hamburgischen Berichte“ 1751 (50. St., S. 397) dazu auf, daß ein Nürnberger die Lebensumstände Hans Sachsens aus Urkunden darlegen möge.[1] Diese Aufforderung verhallte nicht ungehört im Winde. Karl Christian Hirsch (geboren 20. Oktober 1704 zu Hersbruck in Baiern), der in Altdorf und Leipzig Theologie studiert hatte und seit 1740 Diaconus zu St. Lorenz in Nürnberg war, wo er am 27. Februar 1754 starb, ließ in dem (Hamburgischen) „Briefwechsel der Gelehrten“ (36. Stück, 1751, S. 561—566) sein „Sendschreiben . . . von dem Leben des nürnbergischen Meistersängers, Hans Sachsens“ einrücken. Hirsch schöpfte aus den Werken Hans Sachsens selbst. Gelegenheit dazu war ihm geboten, da er längere Zeit in der großen Bibliothek des in Nürnberger Verhältnissen sehr erfahrenen Hieronymus Wilhelm Ebner von Eschenbach (1673—1752), die auch Schätze von Hans Sachs barg, gearbeitet hatte.[2] Hirsch suchte also wirklich auf festem Grunde zu bauen und so konnte er einen bündigen Abriß liefern, der im ganzen nur wenig der Verbesserung bedarf. Er berichtet über Leben und Werke — auch die Dialoge — Hans Sachsens und schließt mit einer Bemerkung über das „vortreffliche geistreiche“ Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz“, dessen Verfasserschaft er künftig noch nach-

---

Schustern. Beim Examine des Gymnasii zu Lübeck In einer Lateinischen Rede vorgetragen. Aus dem Lateinischen Ins Deutsche übersetzt. Jena, 1729, S. 26—32 (Dresden, Kgl. öff. Bibl., Biogr. crud. C. 620). Der Verfasser stützt sich zumeist auf Wagenseil.

[1] Vgl. Ranisch a. a. O. S. 8, 9 (d), ferner den im Folgenden erwähnten „Briefwechsel“. — Die Hamburger Journalistik stand gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts dem Nürnberger Meistersänger anscheinend wohlgesinnt gegenüber. B. Litzmann erwähnt (Chr. L. Liscow, Hamburg und Leipzig, 1883, S, 108), daß der Redakteur des „Hamburgischen Correspondenten“, Johann Georg Hamann, der nicht mit dem „Magus“ verwechselt werden darf, in seinen moralischen Wochenschriften „mit Vorliebe“ Fischart und Hans Sachs anführe. Durch die Güte der Hamburger Stadtbibliothek konnte ich die Jahrgänge 1728 und 1729 der Wochenschrift „Die Matrone“ und den Jahrgang 1730 der Wochenschrift „Der Alte Deutsche“ durchsehen. Ich fand nur in der letzteren Hans Sachs einmal (27. Blatt vom 5. Juli) angeführt. Die Wochenschrift „Der vernünftige Träumer“, 1732, habe ich nicht benutzt.

[2] Vgl. über Hirsch die Allg. d. Biographie, 12, 467, über Ebner Allg. d. Biogr. 5, 593 f.

Digitized by Google

zugehen beabsichtigt. Wie sehr damals in Norddeutschland die Verehrung für Hans Sachs gestiegen war, wie leicht aber auch das Zünglein an der Wage objektiver Wertbemessung nach der üblen Seite ausschlug, das lehrt die in den „Lübeckischen Anzeigen“ vom Jahre 1751 aufgeworfene Frage, „ob der berühmte Meistersänger Hans Sachs ein Lübecker von Geburt gewesen sei“.[1] Dagegen fügte es sich in die Überlieferung früherer Jahrhunderte, wenn der Speyerer Konrektor Litzel auf Hans Sachs Ovids Worte über Ennius (Tristia II, 424) anwandte:

Ennius ingenio maximus, arte rudis,[2]

eine Äußerung, der auch Georg Andreas Will zustimmt und in deren Geiste er den Dichter in Schutz nimmt.[3]

Neben den zu dem ganz bestimmten engeren Zwecke geschriebenen Aufsätzen, die die Kenntnis Hans Sachsens und seiner Werke fördern wollen, hat aber schon die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts bibliographische Hilfsmittel enzyklopädischer Art aufzuweisen, die wir heute noch, wenn auch mit kritischer Vorsicht benutzen und die über Hans Sachs das bringen, was nach der Ansicht der Herausgeber dem Publikum jener Zeit von Hans Sachs zu wissen nötig war. Dabei wird die Aufmerksamkeit in günstigem Sinne auf Hans Sachs hingelenkt.[4] Viel ist es eben nicht, was dem Leser vorgesetzt wird, und das Wenige nicht fehlerfrei. Wundernehmen darf uns dies mit Rücksicht auf den Stand der damaligen Literaturforschung nicht zu sehr. Auch die ein Jahr nach Ranisch, „Lebensbeschreibung Hanns Sachsens“ erschienene Geschichte des deutschen Theaters von Johann Friedrich Löwen (1766), dem bekannten Schauspieler, weiß nur zu melden, daß die Fastnachtspiele Hans Rosenblüts und seiner Nachfolger, des Hans Sachs und anderer, als die ersten Äußerungen des deutschen Komödien-

---

[1] Der Urheber dieser Frage soll der Lizentiat v. Seelen gewesen sein (Dunkel, Histor.-crit. Nachrichten, I. 1. 298).

[2] Vgl. Dunkel, Histor.-crit. Nachr. I. 1. 298; Ranisch a. a. O. S. 291.

[3] G. A. Will, Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon. 3. Th., Nürnberg und Altdorf, 1757, S. 439—445.

[4] Man vgl. Chr. G. Jöchers Compendiöses Gelehrten-Lexicon, 2. Aufl., Leipzig, 1726, Sp. 869. Chr. G. Jöchers Allg. Gelehrten-Lexicon, 4. Th., Leipzig, 1751, Sp. 15; Universallexikon Aller Wissenschaften und Künste, Leipzig und Halle, Verlegts Johann Heinrich Zedler, 33. Bd., 1742, Sp. 234—235.

Digitized by Google

geistes zu betrachten seien.[1] So sehr es uns nun eigentlich freuen muß, wenn auch in enzyklopädische Werke des Auslandes Hans Sachs damals Aufnahme gefunden hat, so erzeugen doch die Fehler, die dabei unterlaufen, einen argen Mißton. Ein Beispiel sei angeführt. Was der Abbé Ladvocat, docteur et bibliothécaire de Sorbonne et professeur de la chaire d'Orléans en Sorbonne, in seinem „Dictionnaire historique portatife" (A La Haye, 1754, tome 2, p. 285) bietet, lautet: „Sachse (Jean), Cordonnier de Nuremberg, puis Maître d'Ecole et Chantre, laissa un gr. nombre de Poësies allemandes, qui sont estimées, et que Georges Weiler a fait imprimer. Il m. le 15 Septemb, 1567, à 81 ans." Wenn im Auslande fehlerhafte Angaben in Umlauf gesetzt wurden, so ist dies dem heimischen schlechten Beispiel zuzuschreiben. Im vorliegenden Falle interessiert uns aber vor allem die Bemerkung, daß die Werke Hans Sachsens geschätzt seien.[2]

Von Norddeutschland war die Anregung ausgegangen, Hans Sachs auf seinen wahren Wert zu prüfen, und in Nürnberg fiel sie auf fruchtbaren Boden. Aber auch Süddeutschland setzte seine Kraft für Hans Sachs ein. Und gerade aus jener Landschaft, die im Anfange des 17. Jahrhunderts Hans Sachs für würdig erachtet hatte, in den Tempel des guten Rufes eingeführt zu werden (oben S. 72), erhob sich eine klug abwägende Stimme für den Meistersänger. Im Jahre 1760 veröffentlichte ein ungenannter Gelehrter in Schwaben eine Ehrenrettung des Hans Sachs, worin er ihm Anerkennung und gerechte Würdigung zu verschaffen sucht. Er weiß ihn säuberlich von den Pritschmeistern zu trennen und Hans Sachsens Verse eben als Verse des 16. Jahrhunderts zu beurteilen.[3]

Der Boden war also nach der literarhistorischen Seite ge-

[1] J. F. Löwens Schriften, 4. Th., Hamburg, 1766, S. 7.

[2] Der Verfasser schöpfte wahrscheinlich aus den oben (S. 131) erwähnten „Meister-Stücken". Auch dort erscheint das gleiche unrichtige Todesdatum (oben S. 132).

[3] Die Ehrenrettung erschien in der kleinen Sammlung „Müsige Stunden in Stuttgart, Tübingen und auf dem Lande, Frankfurt und Leipzig, 1760", S. 32—38. Das Büchlein enthält meist Dichtungen, daneben einige literarische Betrachtungen. Über die Verfasser wird in der Vorrede bloß gesagt: „Die Verfasser dieser Schriften sind Schwaben". Der Freundlichkeit Karl Geigers verdanke ich es, daß ich das seltene Büchlein, das die K. Universitäts-Bibliothek in Tübingen besitzt (L. XIV. 11), benutzen konnte.

Digitized by Google

ebnet, um darauf ein würdiges Denkmal für Hans Sachs zu errichten. Das ließ nicht lange auf sich warten. Einer rein äußerlichen Anregung verdankt die deutsche Literaturgeschichte die erste wirkliche und auch würdige Hans-Sachs-Biographie. Durch die Töne des Liedes „Warum betrübst du dich, mein Herz" wurde Salomon Ranisch, der Hans Sachs für den Verfasser des genannten Liedes hält, angeregt, sich eingehender mit dem gering geschätzten Meistersänger zu befassen. Am 9. Juni 1740 hielt er bei seinem Abgange von der Schule zu Chemnitz eine Abschiedsrede, in der er Hans Sachs reiches Lob spendete, und erntete dafür Beifall. Er kam an die Universität Leipzig zu einer Zeit, da Gottsched noch auf der Höhe seines Ruhmes stand und von diesem besonders wurde der Student Ranisch in seinem Vorhaben, Hans Sachsens Leben zu beschreiben, ermuntert und gefördert. Gottscheds Teilnahme blieb dem Hans-Sachs-Forscher auch fernerhin erhalten, im Jahre 1749 wurde er sogar durch einen Besuch des Literaturgewaltigen in Altenburg geehrt.[1] Zweierlei war es hauptsächlich, was Ranisch drängte, seine Arbeit, für die er neun Jahre gesammelt hatte, zu veröffentlichen: einerseits der Umstand, daß „der geneigte Verfasser des Wörterbuchs der schönen Wissenschaften"[2] das zu erhoffende Buch „bereits angekündigt" hatte, anderseits seine Aufnahme in „die berühmte deutsche Gesellschaft zu Altdorf" (Ranisch S. 4, 5). Von Altdorf aus hatte der schon genannte Will, der auch in seinem „Nürnbergischen Gelehrten-Lexikon" (3. Th., Nürnberg, 1757) bereits eine Lanze für Hans Sachs eingelegt hatte, seinem Freunde Ranisch „vieles" zur Lebensbeschreibung Sachsens beigesteuert.[3] So erschien denn — der Deutschen Gesellschaft zu Altdorf gewidmet — 1765 in Altenburg die „Historischkritische Lebensbeschreibung Hanns Sachsens ehemals berühmten Meistersängers zu Nürnberg" von Salomon Ranisch. Der Verfasser war damals erster Professor des Friedrichsgymnasiums zu Altenburg und Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften. Wert und Bedeutung der von Ranisch verfaßten Lebensbeschreibung liegen darin, daß der Verfasser in ausgedehntem Maße Quellenmaterial gesammelt und verarbeitet hat. Der Text des

[1] Waniek, Gottsched, S. 552, 269.

[2] Gemeint ist Gottscheds Handlexikon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften, Leipzig, 1760.

[3] Will, Bibliotheca Norica, Pars III., Altdorf, 1774, S. 169.

Digitized by Google

Buches entspricht allerdings unseren Anforderungen nicht mehr. Der redselige Verfasser ist namentlich von einem Anfluge von Bigotterie nicht frei. Der Schwerpunkt ruht in den Anmerkungen, in denen ein ganz außerordentliches Material mit Sorgfalt aufgestapelt ist, so daß sie heute noch dem Forscher als verläßliche Wegweiser dienen. Ranisch beschreibt nicht nur den Lebenslauf des Meistersängers, er schildert auch seine Zeit, seine Stellung zum Luthertum, er behandelt seine Werke nach verschiedenen Gesichtspunkten, seine Verdienste um den Meistergesang, er führt uns Hans Sachsens Bildnisse vor, seine Verehrer und Verächter — also das Nachleben — und schließt mit einer allerdings recht nüchternen „Anwendung dieser Geschichte". Den Anhang bildet Puschmans „Elogium". Der Geist, in dem das ganze Werk abgefaßt ist, spricht sich in Ranisch' eigenen Worten aus (S. 11): „Uebrigens erinnere ich vorher, daß ich jetzt keine Lobschrift, sondern eine Geschichte schreibe, in welcher ich zwar die Gesetze einer historischen Schrift durch kein übertriebenes Lob seiner Verdienste und Tugenden überschreiten, aber doch auch einer unschuldigen Liebe so viel, als die strenge Wahrheit verstattet, wie ich hoffe, mit Erlaubniß aller billigen Leser, einräumen werde. . . . Ich habe nicht die geringste Lust und gar keine Ursache, meinen Meistersänger anders als nach der Vorschrift einer kritischen Gerechtigkeit nur in seiner natürlichen Größe der gelehrten Welt aufzustellen". Ranisch hat sein Auge gegen die Fehler Hans Sachsens nicht verschlossen, ein ruhiges Abwägen ergibt Vorzüge des Inhaltes gegenüber Mängeln der Form. Er hat das Wort ausgesprochen, das bald lebhaften Nachhall erwecken sollte, daß Hans Sachs „zum Poeten gebohren" sei (S. 184). Im ganzen ist das Werk die Frucht liebevoller Hingabe an einen würdigen Gegenstand. Die Weihe höherer Kritik hat es allerdings noch nicht empfangen, die Kritik war eben erst geboren worden. Lessing hatte in den 1765 abgeschlossenen Literaturbriefen die Bahn gebrochen und 1766 erschien sein „Laokoon".

Ob das redliche Bemühen des Biographen Ranisch belohnt wurde, ob seine literarische Leistung auf die Zeitgenossen einen tieferen Eindruck machte, bleibt fraglich. Kein Anzeichen spricht dafür.[1] Um das Werk der Ehrenrettung Hans Sachsens zu

[1] Im Anhang zu den „Physiognomischen Reisen" von Musaeus, also dreizehn Jahre nach ihrem Erscheinen, wird die „Lebensbeschreibung" vom

Digitized by Google

vollenden, mußten mächtigere Geister in die Schranken treten und nicht die kühle Geschichtsschreibung allein tat es, dem Poeten mußte die Poesie zu seinem Rechte verhelfen.

Verleger noch angekündigt. Das „Hannoverische Magazin“ druckt im Jahre 1767 eine „Kurze Geschichte der deutschen Dichtkunst“ ab, in der Hans Sachs der Mißhandlung der Poesie geziehen wird (Sp. 111). — Als Quelle wird natürlich Ranisch fleißig ausgenutzt, so z. B. von Johann Ferdinand Roth in den „Lebensbeschreibungen und Nachrichten von merkwürdigen Nürnbergern“ (Nürnberg, 1796), S. 101—120.

Digitized by Google

IV. Abschnitt.

Goethe und Wieland.

In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt.

Die Poesie eilte Hans Sachs zu Hilfe, aber nicht die burlesker Dichterlaune, sondern die Poesie, die aus den höchsten Höhen kommt, in die die Phantasie den Menschengeist zu erheben vermag. So ist das 18. Jahrhundert in seiner zweiten Hälfte durch die poetische Verherrlichung Hans Sachsens gekennzeichnet, wie das 19. Jahrhundert durch die musikalische.

Der große Wandel, der sich mit dem Entstehen unserer klassischen Literatur vollzog, ist auch Hans Sachs gegenüber bedeutungsvoll geworden. Nun gab es wirklich wieder poetische Denkmäler, es gab eine literarische Kritik, man gewann wieder einen festeren Boden, von dem aus man das Schaffen der Vorfahren mit ruhigem Blick übersah. Und wenn man jetzt dem 16. Jahrhundert näher trat, so war eine feste Brücke da, auf der dieses Rückwärtsschreiten sich vollzog: eine Weltanschauung hier, eine Weltanschauung dort, die Literatur bereitet beidemale eine Umwälzung vor und begleitet sie.

Es ist nicht zu leugnen, daß dort, wo wir bisher den Spuren Hans Sachsens begegneten, vereinzelt nicht nur eine gerechte, sondern auch eine begeisterte Würdigung Hans Sachsens anzutreffen war, aber Hans Sachs wirklich poetisch nachzuempfinden und dieses Nachempfinden in die herrlichste der Formen zu kleiden, das war Goethes Tat. Aber auch Goethe stand nicht gleich fertig gewappnet mit seiner Ansicht über Hans Sachs da, auch er ist durch die Schule Hans-Sachsischer Technik gegangen und so handelt es sich, kurz gesagt, bei ihm wie bei Wieland einerseits um das Hans-Sachsische, anderseits um Hans Sachs. Was man unter Hans-Sachsisch verstand, diese Frage ist gelegentlich schon angeklungen, sie muß hier wieder gestellt und beantwortet werden. Ihr Inhalt ist ein metrisch-stilistischer, das Metrische ist dabei das Wichtigste.

Digitized by Google

Die Reimpaare des 16. Jahrhunderts, in denen Hans Sachs dichtete, mußten an poetischem Werte verlieren, sobald bei seinen Nachfolgern zwar das Silbenzählen gepflegt, aber der poetische Gehalt vollständig verflacht wurde. Das geschah durch die reimende Tätigkeit der Pritschmeister (Spruchsprecher). Es ist heute eine noch ungelöste Frage, wie die Verse Hans Sachsens metrisch aufzufassen seien. Ich neigte früher der Ansicht zu, daß Hans Sachs zwar die Silben im Verse gezählt habe, daß er aber nicht regelmäßig Hebung und Senkung auf einander folgen ließ, sondern unter möglichster Wahrung der natürlichen Betonung die Vierhebigkeit des altdeutschen Reimverses durchzuführen bestrebt war.[1] Von dieser Anschauung bin ich mehr und mehr abgekommen, allerneuestens namentlich durch die Untersuchungen von Chr. Aug. Mayer über die Rhythmik des Hans Sachs,[2] die zu dem Ergebnis führten, daß den Vers des Hans Sachs „als rhythmisches Prinzip die Arrhythmie" beherrsche, das heißt in diesem Falle, daß die Verletzung des Wortakzentes vorhanden sei. Daß bei der ungeheuer großen und doch etwas handwerksmäßig ersonnenen Anzahl von Versen Hans Sachsens die Bewältigung der metrischen Frage ihre Schwierigkeiten hat, ist einleuchtend. Und doch kann nur einmal eine auf Grund aller, oder doch einer großen Anzahl der gedruckten Werke durchgeführte Statistik helfen, zu deren Überprüfung aber auch die handschriftliche Überlieferung herangezogen werden muß. In der Hauptsache weist die Hans-Sachsische Reimdichtung jambischen Rhythmus auf, jambische Verse hat bereits Schottel bei Hans Sachs gefunden (s. oben S. 120). Diese schon von Hans Sachs mehr äußerlich hergestellten Verse haben

---

[1] Man vgl. über diese schwierige Frage J. Minor, Neuhochdeutsche Metrik, Straßburg, 1893, S. 322—338; jetzt die zweite Auflage dieses Buches (Straßburg, 1902, S. 333—346 und 354—368), die in der Auffassung von der ersten einigermaßen abweicht, aber bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung keine abschließende Erklärung bieten konnte. Ferner ist besonders zu beachten Karl Helm, Zur Rhythmik der kurzen Reimpaare des XVI. Jhdts., Karlsruhe, 1895, S. 27, 71—73, 87—101.

[2] Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, hg. von Ed. Sievers, 28. Bd., Halle, 1903, S. 457—496, besonders S. 480—481. Hinsichtlich der von Mayer in anderem Sinne gebrauchten Bezeichnung „Arrhythmie" vgl. man M. H. Jellinek in denselben Beiträgen, 29. Bd. (1904), S. 356—362.

Digitized by Google

sich aber bei seinen minderwertigen Nachfolgern noch verschlechtert.[1] Haben wir also auf der einen Seite eine Verknöcherung und inhaltliche Verflachung der alten Reimpaare festzustellen, so brach sich nun auf der anderen Seite wieder die antikisierende Metrik der Renaissance-Poeten siegreich Bahn. So stand es um die Zeit des dreißigjährigen Krieges. Die Renaissance-Poetik steht in ihrer Blüte. Stolz auf ihre gekünstelten Erzeugnisse, verdammt sie, was nach alter volkstümlicher Überlieferung gereimt war, durch das Kennwort Knittelvers, ohne indes den größten aller Meistersänger als Urheber dieser metrischen Unform bloßzustellen. Denn Gryphius hat mit seinen Knittelversen im „Peter Squenz" das Pritschmeistertum verhöhnt. Erst als die Erinnerung an Hans Sachs länger als ein Jahrhundert verblaßt war, hat Wernicke den Knittelvers auf Hans Sachsens Namen getauft. Das war ein Willkürakt; wir treten eben in jene Zeit, in der die Leute, die Hans Sachs anscheinend kennen, in Wirklichkeit ihn aber nicht kennen, aus dem Boden schießen. Der Hans-Sachs-Vers oder Knittelvers, wie er nun unterschiedslos genannt wird, war am Anfang des 18. Jahrhunderts da — Canitz hat ihn bereits 1677 und 1688 in launigen Gedichten, aber nicht in Anlehnung an Hans Sachs, sondern an Scarron verwendet[2] — er hat seine vier Hebungen, aber durchaus nicht regelmäßig, bei wechselnder Silbenzahl vorwiegend jambischen Rhythmus, er hat sein stilistisches Gewand, das mit erborgten Archaismen altertümelt und mit verhöhnten und verpönten Flickwörtern nach Art des „lobesan" geziert ist. Die Burleske ist sein Nährboden.[3] Aber was seine Herleitung von Hans

[1] Man vgl. z. B. das über Jakob Vogels Metrik von mir Mitgeteilte im Centralblatt für Bibliothekswesen 13, Leipzig, 1896, S. 403.

[2] O. Flohr, Geschichte des Knittelverses, Berlin, 1893, S. 35. J. Minor, Neuhochdeutsche Metrik, 2. Aufl., Straßburg, 1902, S. 359.

[3] Karl Friederich Flögel verweist in seiner „Geschichte des Burlesken" (Leipzig, 1794, S. 11) darauf, daß „sich noch jezt unsre besten deutschen burlesken Schriftsteller der Sprache des Hans Sachse bedienen". Er gibt auch eine Definition der Knittelverse (S. 33). „Im Deutschen haben die Knittelverse ihren Vorzug in der burlesken Poesie seit je her behauptet. Es sind nehmlich, wie bekannt, Verse, wo man zwar auf die Zahl der Sylben, aber nicht auf die Quantität sieht, wo der Dichter auf sechs bis neun Sylben eingeschränkt ist, und wo Zeile auf Zeile reimt. Woher sie den Namen Knittelverse erhalten haben, ist nicht bekannt." Man vergleiche auch Wilhelm Feldmann, Knittelvers, in der Zeitschrift f. deutsche Wortforschung, hg. v. F. Kluge, 4. Bd., Straßburg, 1903, S. 287—292.

Digitized by Google

Sachs anlangt, damit hat man es sehr leicht genommen. Nun kam Gottsched. So wenig poetisches Talent auch der große Diktator besaß, er hat einen guten Spürsinn gehabt, wenn er dem Knittelvers gnädig eine Stelle in der Dichtkunst einräumte. Für ihn ist der Hans-Sachs-Vers der Knittelvers und um gute Knittelverse machen zu können, müsse man Hans Sachsens Dichtungen und Ähnliches fleißig lesen. Gottsched knüpft also unmittelbar an Hans Sachsens Werke an, während die anderen nur an Hans Sachsens leeren Namen angeknüpft hatten. Dadurch wurde natürlich in weiten Kreisen und gerade auch dort, wo sich das höchste poetische Können offenbarte, die Anschauung befestigt, daß man mit der Anwendung des Knittelverses in der Art des Hans Sachs dichte. Auch Goethe und Wieland sind von dieser Anschauung erfüllt.

Die Ehrenrettung aus Schwaben (1760) hatte sich auch der Verse Hans Sachsens angenommen (S. 37): „Hanß Sachsen Verse sind folglich keine andere, als Verse, die sich reimen, wie man es vor 200 Jahren in Nürnberg gekonnt hat. Wer etwas schimpfliches oder liederliches damit anzeigen will, dem wird diese Ehrenrettung seine Unwissenheit in der Dichter Geschichte, und seine Ungerechtigkeit gegen einen verdienten Mann an den Tag legen.“ [1] Wie man nun in der Zeit des Aufblühens unseres Klassizismus dazu kam, in Hans Sachsens Art zu dichten, das hat uns Goethe allerdings Jahrzehnte später im achtzehnten Buche von „Dichtung und Wahrheit“ geschildert.[2] Diese sowohl für die Geschichte der Goetheschen Verstechnik als auch für das Nachleben des Hans Sachs außerordentlich wichtige Äußerung lautet: „Hans Sachs, der wirklich meisterliche Dichter, lag uns am nächsten. Ein wahres Talent, freilich nicht wie jene Ritter und Hofmänner [nämlich die Minnesänger], sondern ein schlichter Bürger, wie wir uns auch zu sein rühmten. Ein didaktischer Realism sagte uns zu, und wir benutzten den

[1] Ranisch a. a. O. S. 294—295.

[2] Spuren der Tätigkeit am 18. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ führen zwar schon ins Jahr 1813 zurück, aber die Arbeit am 4. Teil dieser Selbstbiographie, der auch das 18. Buch enthält, zieht sich bis gegen das Lebensende des Dichters hin; im Druck erschien der 4. Teil erst 1833. (Goethes Werke. Hg. i. Auftrage d. Großh. Sophie v. Sachsen. 29. Bd., Weimar, 1891, S. 195—196).

Digitized by Google

leichten Rhythmus, den sich willig anbietenden Reim bei manchen Gelegenheiten. Es schien diese Art so bequem zur Poesie des Tages und deren bedurften wir jede Stunde.“ [1] Das ist die Anschauung, wie sie Goethe gegen den Abend seines Lebens in gereifter Form hegte, inhaltlich zielt sie auf die dichterische Tätigkeit in den Siebzigerjahren des 18. Jahrhunderts. Goethe hat im Eingang des achtzehnten Buches von „Dichtung und Wahrheit“ die Bedeutung des Reimes für die deutsche Verskunst betont, der den Vorteil brachte, „daß man auf eine sehr naive Weise verfahren und fast nur die Sylben zählen durfte“. Das habe auch im 18. Jahrhundert sich als richtig erwiesen. Die besten Erfolge erzielten die, „die sich des herkömmlichen Reims mit einer gewissen Beobachtung des Sylbenwerthes bedienten und, durch natürlichen Geschmack geleitet, unausgesprochene und unentschiedene Gesetze beobachteten; wie z. B. Wieland“ [2]. Auch Wielands leichtfließende Verstechnik hat veranlaßt, an Hans Sachs als anregenden Vorgänger zu denken. Darüber später noch einige Worte. Jedenfalls gab es für Wieland eine Zeit — und das ist gerade die, auf die Goethes oben angeführte Äußerung über Hans Sachs hinzielt —, in der er nicht nur in Knittelversen dichtete, sondern auch die Knittelverse den Hans-Sachsischen Versen gleichsetzte. Es handelt sich um die „Titanomachia“ (verfaßt 1775). Die Richtigkeit der Anschauung Goethes über die Verwendung des Hans-Sachsischen Verses ist angefochten worden.[3] Wir werden noch sehen, ob und mit welcher Berechtigung Goethe sich so äußern konnte. Zunächst soll versucht werden darzulegen, wie die Spuren Hans Sachsens in Goethes Schaffen hereinragten. Wieland wird dabei schicklich gleich mit in Betracht gezogen.

Es handelt sich, wie bereits erwähnt wurde, bei dieser Versangelegenheit einerseits um das Hans-Sachsische, anderseits um Hans Sachs. Die erste Richtung tritt bei Goethe früher auf als die zweite, auch bei Wieland ist dies der Fall, doch ist der zeitliche Abstand, der bei Wieland das erste Auftreten der beiden Richtungen von einander trennt, ein geringerer als bei Goethe. Bei Wieland ist

[1] Werke (Weimar), 29. Bd., S. 83.

[2] Goethes Werke (Weimar), 29. Bd., S. 81—82.

[3] Vgl. Wilhelm Sommer, Die Metrik des Hans Sachs. Gekrönte Preisschrift. Rostock, 1882, S. 43.

Digitized by Google

es nicht unwahrscheinlich, daß er bereits in den Fünfzigerjahren des 18. Jahrhunderts während seines Aufenthaltes in Zürich, als er unter dem besonderen Schutze Bodmers stand und auch gegen Gottsched ins Feld rückte, auf Hans Sachs aufmerksam geworden sei, allerdings auf den in Bodmers Werkstatt zugestutzten Hans Sachs, der auf den jungen Wieland keinen positiven Eindruck gemacht haben wird. Zeugnisse haben wir dafür freilich keine, wie wir auch später in Biberach[1] und Erfurt nichts Hans-Sachsisches bei Wieland finden. Erst in Weimar, wohin Wieland im September 1772 übersiedelte, stehen wir nach dieser Richtung hin wieder auf sicherem Grunde. Als ein Nachklang zu dem Ton in den Streitschriften der Vierzigerjahre kann es gelten, wenn Wieland zu seiner „Titanomachia" (1775) bemerkt, sie sei „als eine Probe einer Art von deutschem Marottischen oder (wenn wir lieber wollen) Hans Sachsischem Stil"[2] zu betrachten. Die Vergleichung zwischen Marot und Hans Sachs war in dem Gottsched-Bodmerschen Streit angestellt worden und in der Schweiz nicht zu Gunsten Hans Sachsens ausgefallen (s. oben S. 149).

Reichlicher liegen bei Goethe die Fäden offen, die zu Hans Sachs führen. Im selben Jahre, da die von Gottsched geförderte Lebensbeschreibung Hans Sachsens von Ranisch erschien (1765), bezog Goethe die Universität Leipzig. Gottsched hat in der Knittelversdichtung wieder an den wirklichen Hans Sachs angeknüpft und aus dem reichlich fließenden Born der Knittelpoesie, der den Poeten willig Nahrung bot, hat auch der junge Goethe geschöpft. Es war damals Mode, wenn man gegen seinen Feind etwas auf dem Herzen hatte, sich dieses literarischen Alpdruckes durch die ebenso leicht geschaffene, wie leicht genossene Knittelversdichtung zu entledigen. Ein Bild der Vollkommenheit war es nicht, das durch diese Poesie von dem Dichter Hans Sachs erweckt wurde, und verschönt wurde das Bild auch nicht durch die Art, wie Christian Felix Weiße den Meistersänger auf der Bühne vorführte. Weißes „Poeten nach der Mode" hat Goethe, wie wir schon wissen, in Leipzig aufführen sehen und das Stück anfänglich auch sehr geschätzt (s. oben S. 153).

---

[1] In einem Briefe an Salomon Geßner vom 29. August 1764 spricht Wieland einmal von Knittelversen. (Ausgewählte Briefe 2, Zürich, 1815, 246).

[2] Wielands sämmtl. Werke. Suppl. 6. Bd. (1798), S. 375 Anm.

Digitized by Google

Auch persönlich wurde Goethe mit Weiße bekannt.[1] Des Knittelverses hat sich Goethe in Leipzig einmal bedient. Den „Medon“[2] des feindlichen Kritikers Clodius zu verspotten, schrieb Goethe noch am Abend der Aufführung im Kreise seiner Freunde in Schönkopfs Weinstube einen Prolog in Knittelversen, worin Harlekin das Amt des Spötters führt. Das nur im engeren Kreise bekannt gewordene Blatt ging verloren.[3] Ob Goethes Aufmerksamkeit schon vor seinem Aufenthalt in Leipzig bereits in Frankfurt auf Hans Sachs hingelenkt wurde, ist mir nicht bekannt, in der Bibliothek seines Vaters war kein Werk von Hans Sachs vorhanden.[4] Eine Hans-Sachsische Wortform „erber“, „Erberkeit“ wendet Goethe einmal in einem Leipziger Brief an Behrisch vom 7. November 1767 an.[5] Mit der Knittelversdichtung, d. i. also der Dichtung in Hans Sachsens Art, war Goethe in Leipzig vertraut geworden, für eine Beschäftigung mit Hans Sachs selbst haben wir jedoch aus jener Zeit kein Zeugnis. Auf Knittelverse glaubte man bei Goethe dann wieder im Dezember 1771 zu stoßen, und zwar in einer Epistel an Merck,[6] die indes von der neueren Forschung in den Anfang des Jahres 1774 gesetzt wird.[7] In Straßburg war Goethe zu manchem Rückblick in die deutsche Vergangenheit angeregt worden, was auch auf sein Em-

[1] Minor, Weiße, S. 334; Richard Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang, 1. Bd., Halle, 1894, S. 68.

[2] In Leipzig aufgeführt 1766 (nach Biedermann, s. Anm. 3) oder 1767 (nach Schmids Chronologie, s. u. S. 180). Vom „Medon“ spricht Goethe verächtlich auch in einem Briefe an Behrisch vom 4. Dezember 1767. (Goethes Werke. IV. 1. S. 151 f.) Über Goethes Gedichte hatte sich Clodius im Jahre vorher scharf absprechend geäußert (Werke IV. 1. S. 88).

[3] W. v. Biedermann, Goethe und Leipzig, Leipzig, 1865, 1, 145 f.

[4] Vgl. Max Herrmann, Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, Berlin, 1900, S. 72.

[5] Werke (Weimar), IV. Abth., 1. Bd., S. 133. — Die Stelle, in der Goethe sich des Wortes „erber“ bedient, mögen übrigens Faust-Philologen, die es darnach gelüstet, Anfänge des „Faust“ in Leipzig nachzuweisen, mit „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt“, hg. von Erich Schmidt, 5. Abdr., Weimar, 1901, S. 33 vergleichen. Die vierzehn Tage und die Erwähnung des Teufels wären namentlich zu beachten. Vgl. auch Erich Schmidt in der Vierteljahrschrift f. Litteraturg., hg. v. B. Seuffert, 1, 53.

[6] Werke IV. Abth., 2. Bd., S. 9—10.

[7] Heinrich Düntzer, Zur Goetheforschung, Stuttgart, 1891, S. 199—210. Woldemar Freiherr von Biedermann, Goethe-Forschungen. Anderweite Folge. Leipzig, 1899, S. 214—221. Ganz geklärt ist die Sache

Digitized by Google

pfinden einwirkte. Man hat auch behauptet, daß damals seine Sprache aus Hans Sachs und Luther „Machtwörter“ aufgenommen habe Hans Sachs und Luther die „Lieblingsfiguren“ des Straßburger Goethe gewesen seien. Ich wüßte diese Behauptung von Richard Weißenfels, soweit es sich um Hans Sachs handelt, nicht zu stützen. Sie bedarf jedenfalls noch des strengeren Beweises.[1] Durch Herder war Goethes Aufmerksamkeit auf Shakespeare gelenkt worden und Jakob Michael Reinhold Lenz, der dem Straßburger Kreise, dem Goethe angehörte, nahestand, hat damals seinen Freunden seine „Anmerkungen übers Theater“ vorgelegt, die bei aller Wunderlichkeit doch auch treffende Bemerkungen über dramatische Kunst enthalten und auch auf Hans Sachs zurückgreifen.[2] Lenz führt darin an einer Stelle (S. 52) aus, daß das Trauerspiel bei uns nicht das Mittel war, Begebenheiten der Nachwelt vorzuführen, sondern merkwürdige Personen und daher „uns unsere ältesten Schauspieldichter oft in einem Akt ohne Anstoß durch verschiedene Jahre“ geleiten. Als Beispiel nennt er die „Griselda“ Hans Sachsens, in der der Dichter die Heldin ohne Bedenken „in einem Auftritte freyen, heyrathen,

noch nicht. Ich glaube, daß hier jedenfalls an die Übersendung des „Götz von Berlichingen“ zu denken ist, es fragt sich nur, in welcher Form. Wenn nicht von dem Hausbau die Rede wäre, würde man doch am liebsten in den Dezember 1771 zurückgehen.

[1] Richard Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang, 1. Bd., Halle, 1894, S. 207, 250. Die „Ephemerides“, die Straßburger Lektüre buchen, wissen aber nichts von Hans Sachs (Deutsche Litteraturdenkmale, hg. von B. Seuffert, 14 (1883), S. XV). Ebenso finde ich bei einem Kenner der Sprache Goethes wie Konrad Burdach keine Bemerkung darüber, daß Hans Sachs auf Goethes Sprachgebrauch in Straßburg besonders eingewirkt hätte („Die Sprache des jungen Goethe“ in den Verhandlungen der 37. Vers. deutscher Philologen in Dessau 1884, Leipzig, 1885, S. 166—180). Man vgl. auch Veit Valentin, Goethe, Gotik und Knittelvers, in der Zeitschrift für vergl. Litteraturgeschichte. N. F., 9. Bd. (1896), S. 289.

[2] Sie erschienen namenlos in Leipzig 1774 und wurden vereinzelt auch Goethe zugeschrieben. — Vgl. auch Albert Bielschowsky, Goethe, 2. Aufl., 1. Bd., München, 1898, S. 124. H. Düntzer setzt die „Anmerkungen“ allerdings aus inneren Gründen entgegen der Angabe Lenzens erst nach dem Erscheinen des „Götz“ an und meint, sie wären als Einleitung zur Übersetzung von Shakespeares Love's Labour's Lost abgefaßt, als Herders Aufsatz über Shakespeare Lenz bereits vorlag (Blätter für literar. Unterhaltung, Leipzig, 1892, S. 243). Darnach würden sie etwa an den Anfang des Jahres 1774 gehören. Erwiesen ist indes diese Annahme nicht.

Digitized by Google

schwanger werden und gebähren" lasse, weist darauf hin, daß Hans Sachs im Prologe angebe, es geschehe alles mit rechten Dingen, und bemerkt noch, daß das Publikum in der gleichen Absicht da sei wie der Dramatiker, nämlich im Stücke „einen Menschen" vor sich zu haben, „nicht eine Viertelstunde". Die Anschauungen der Genies fanden freilich nicht überall Beifall. Und gerade die von Lenz herangezogene „Griselda" des Hans Sachs wird von Johann Friedrich Schink gegen die literarischen Kraftleistungen der Genies ausgespielt und Hans Sachs dabei übel mitgenommen (1778).[1] Auf Goethe hat Lenzens Schrift Eindruck gemacht. Dabei muß beachtet werden, daß Lenz aus wirklicher Kenntnis Hans Sachsens schöpfte. Diese Kenntnis wird er sich erst in Straßburg angeeignet haben, wo man wahrscheinlich im Salzmannschen Kreise dem Meistersänger Beachtung schenkte. In Straßburg waren ja auch zu jener Zeit noch Träger des Meistergesanges vorhanden, erst 1780 löste sich dort ihre Vereinigung auf. Herder, der in Straßburg so bedeutend auf Goethe einwirkte, wird nach den Äußerungen, die einige Jahre später von ihm vorliegen, damals kaum anregend auf Hans Sachs verwiesen haben, wiewohl er ja die Meistersänger gelegentlich erwähnt[2] und ihm in den Siebzigerjahren auch der Knittelvers geläufig war.[3] So ist es auch nicht wahrscheinlich, daß Herder der

[1] In Schinks ohne Angabe des Verfassers erschienenem „Marionettentheater" (Wien, Berlin und Weimar, 1778), S. 38:

„Denn solchen Genies ist wie Hans Sachsen
Nichts leichter, als Kinder zeugen und wachsen
Zu machen."

In einer dazugehörigen Anmerkung wird die „Griseldis" des Hans Sachs erwähnt. Der war

„Ein großer Mann ein Schu
Macher und Poet dazu,"

wird mit einer kleinen Abweichung von dem berüchtigten Vers hinzugefügt. Die aus dem Text ausgehobene Stelle ist gegen H. L. Wagners „Kindermörderinn" gerichtet. Hans Sachs erscheint also hier als der Ahnherr der urkräftigen Genies. Die Stelle ist aus dem „Hans Wurst von Salzburg mit dem hölzernen Gat", einer im rüdesten Ton, und zwar fast durchgehends in Knittelversen abgefaßten Satire, die das „Marionettentheater" eröffnet, entnommen.

[2] Bei Ossian in einem Briefe an Merck (Juli 1771), (Briefe an J. H. Merck, hg. von K. Wagner, Darmstadt, 1835, S. 27).

[3] Bielschowsky a. a. O. S. 121; Briefe an und von J. H. Merck, hg. von K. Wagner, Darmstadt, 1838, S. 53 (Lenz an Merck, 14. März 1775).

Digitized by Google

Verfasser einer in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ vom Jahre 1772 erschienenen Rezension ist, die Küttners Ilias-Übersetzung nicht besonders günstig behandelt und dem Übersetzer das Studium der Sprache des 16. Jahrhunderts empfiehlt: „Er würde selbst im Hans Sachs Construktionen und Wörter finden, die in einem deutschen Homer an ihrem Ort stünden“.[1] Wir denken dabei an eine Äußerung des Christian Thomasius zurück (oben S. 128). Als Verfasser möchte ich in diesem Falle mit Woldemar v. Biedermann[2] Goethe annehmen, bei dem Straßburger Einfluß nachgewirkt hat. Herder äußert sich 1778 ungünstig über den Meistergesang und spricht noch 1780 vom „berüchtigten Hans Sachs“. 1793 klingt sein Urteil freilich anders.[3]

Der günstige Ton, auf den die Äußerung in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ gestimmt ist, klingt in überraschender Ähnlichkeit im selben Jahre 1772 bei einem Ausläufer der Gottschedschen Richtung, dem Professor der Mathematik in Göttingen und witzigen Epigrammatiker Abraham Gotthelf Kästner an. Kästner kannte Werke Hans Sachsens, er hat sich offenbar durch den frischen Humor, der in die Werke des Meistersängers reichlich eingestreut ist, stark angezogen gefühlt und den Genuß, den er daraus schöpfte, wieder mit Humor bezahlt. So führt er z. B. einmal zur Erklärung einer Redensart Verse aus Hans Sachs an und bemerkt dazu, indem er bei seinen Zeitgenossen eine sehr naive Kenntnis des Hans Sachs voraussetzt: „Es wird bekannt seyn, daß Hanns Sachs ein Schuhmacher in Nürnberg gewesen ist, und nicht etwa ein alter wohlmeynender Professor auf einer Universität.“ Während Kästner in dieser Äußerung mit feinem Spott die Unkenntnis des großen Publikums in der Hans-Sachs-Frage trifft, hat er wieder in einem anderen Falle den Meistersänger gegen das moderne Poetentum ausgespielt. Er

[1] Vgl. Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrh., 7 u. 8, Heilbronn, 1883, S. 342 und die Einleitung von W. Scherer, S. LXXXII. W. Scherer und B. Seuffert vermuteten Herder als Verfasser. Vielleicht hat Karl August Küttner (Goedeke, Grundr. 4², 103 schreibt Kütner) dieser Aufforderung Folge geleistet. Seine „Charaktere teutscher Dichter und Prosaisten“ — sie erschienen ohne Verfasserangabe — bringen (1. Bd., Berlin, 1781, S. 81—84) eine sehr günstige und treffende Charakterisierung Hans Sachsens.

[2] Goethe-Forschungen, Frankfurt, 1879, S. 345.

[3] Vgl. E. Goetze, Der gedruckte Text des Hans Sachs, im Archiv für Literaturgeschichte, hg. von Schnorr, 8 (1879), S. 301—302.

Digitized by Google

wirft die Frage auf, „wie viel ein Ritter im XVI. Jahrhunderte, mit seiner Rüstung gewogen“ habe, und gibt darauf folgende Antwort: „Ob das irgend in einem Diplome steht, weiß ich nicht, aber ich habe es in einem berühmten Dichter der damaligen Zeiten gefunden, der vielmehr Natur geschildert hat als die großen Abschreiber der griechischen und lateinischen Dichter, die seinen Namen ungern mit dem ihrigen würden nennen lassen, in dem ehrlichen Hans Sachs.“ Er bespricht dann eine aus Hans Sachs entnommene Stelle und macht schließlich die Bemerkung: „Das kann ich als ein fleißiger Leser dem alten Meistersänger bezeugen, daß er oft so galant, und selten bey seiner Galanterie so langweilig tändelnd ist, als manche unserer anakreontischen Dichter.“ Das Stück, auf das sich Kästner dabei stützt, ist Hans Sachsens Schwank „Die ellend klagent roßhaut“,[1] der den hübschen Schluß aufweist, daß Hans Sachs auf die Bitte der Roßhaut hin aus ihr lauter Frauenschuhe verfertigt.[2]

Es ist eine allgemein bekannte und oft erwähnte Tatsache, das Goethe in der ersten Hälfte der Siebzigerjahre, besonders im Jahre 1773, eine Anzahl von kleineren Werken geschaffen hat, die Knittelverse aufweisen[3] und die auch sonst Züge tragen, die man auf eine Beschäftigung mit Hans Sachs zurückführt. Goethe hat damals wirklich Werke des Hans Sachs gelesen. Wahrscheinlich hat er im Winter 1772 und sicher im April 1773 in Darmstadt die Kemptner Ausgabe benutzt. Diese Ausgabe war damals in der Darmstädter Bibliothek vorhanden.[4] Zu den Dichtungen in der sogenannten Hans-Sachsischen Art sind nun zu rechnen: „Neueröffnetes moralisch-politisches Puppenspiel“ mit dem „Prolog“, „Des Künstlers Erdewallen“, dem „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ und

[1] Hans Sachs, hg. von Keller, 5, 146 ff.

[2] Vgl. A. G. Kästner, Vermischte Schriften, 2. Bd., Altenburg, 1772, S. 132, 160—161; A. G. Kästners gesammelte schönwissenschaftl. Werke, 2. Th., Berlin 1841, S. 134—135, 149.

[3] Auch in einem Briefe an Kestner aus dem Januar 1773 wendet Goethe Knittelverse an (Werke, Weimar, 4. Abth., 2. Bd., S. 55).

[4] Herrmann, Jahrmarktsfest, S. 73. Nach einer Angabe von M. Desceltes (Bibliothek litterarischer und kulturhistorischer Seltenheiten, No. 4/5., Leipzig, 1904, S. 11) gelangte Goethe durch Heinrich Leopold Wagner im Jahre 1774 in den Besitz einer alten Ausgabe des Hans Sachs.

Digitized by Google

dem später (1781) verfaßten satirischen „Scherzbilde“ „Das Neueste von Plundersweilern“ und dem „Fastnachtsspiel vom Pater Brey“, ferner der „Satyros“, der „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes“, „Künstlers Vergötterung“, „Hanswursts Hochzeit“, „Der ewige Jude“. Bereits die Rezension des Puppenspieles in der „Erfurtischen gelehrten Zeitung“ (90. St., 1774, S. 724)[1] hatte im Jahrmarktsfest Goethe „in der Jacke von Hans Sachs“ erkannt und auch der Rezensent in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ — N. [= G. W. Petersen] —, der den Goetheschen Kraftäußerungen nicht sehr wohlmeinend gegenüberstand, wußte das Platte, das er im „Puppenspiel“ fand, nur mit einem geringschätzigen Hinweis auf Hans Sachs zu bewerten.[2] Heinr. Gottfr. Bretschneider läßt dann in einer Knittelversdichtung im Zwiegespräch zwischen Merkur und Hans Sachs letzteren seine Zufriedenheit über den „Pater Brey“ äußern. Auch Wagners „Prometheus“ wird von ihm günstig aufgenommen (s. unten S. 180).[3]

Es ist nun in der Tat die metrische Gewandung, die uns bei den genannten Werken scheinbar an Hans Sachs erinnert, das im wesentlichen jambische Versmaß mit der freieren Behandlung der Senkungen. Was sonst auf Hans Sachs weisen könnte, ist nicht bedeutend, verschiedene altertümelnde Wortformen und ein gewisser jugendlicher Grobianismus charakterisieren ganz allgemein im Stile des 16. Jahrhunderts.[4] Die neueste Forschung über das „Jahrmarktsfest zu

[1] Goethe-Jahrbuch, 1. Bd., Frankfurt a. M., 1880, S. 184.

[2] Allg. d. Bibl., 26. Bd. (Berlin und Stettin, 1775), S. 205: „Im Puppenspiel ist viel drolligtes, doch auch, wenns erlaubt ist zu sagen, viel ganz plattes, das, wenn's im Hans Sachs stünde, gelitten würde, aber jetzt machts Hans Sachsens alter Schustermantel nicht allein aus, wenn nicht ein kluger Mann drinn steckt.“ Auch später noch wurden diese Dichtungen „in Hans Sachsens Manier“ gelegentlich Goethes „Genies unwürdig“ befunden (Küttner, Charaktere teutscher Dichter, 2, 1781, S. 514).

[3] Vgl. Erich Schmidt, Heinrich Leopold Wagner Goethes Jugendgenosse, 2. Aufl., Jena, 1879, S. 125—126. Ferner auch Bibliothek litterar. und kulturhist. Seltenheiten, No. 4/5. Leipzig, 1904, S. 21—23.

[4] Ob bei altertümlichen Ausdrücken Entlehnungen gerade aus Hans Sachs vorliegen, muß wohl in einzelnen Fällen genauer untersucht werden. (E. Goetze, Goethe und Hans Sachs, in den Berichten des Freien deutsch. Hochstiftes zu Frankfurt a. M. N. F., Bd. 11 (1895), 1. Heft, S. 8*—13*. Georg Wahl, Hans Sachs und Goethe, II. T. (Programm d. Real-Gymn. Koblenz, 1892/93) S. 16—20. Dagegen Max Herrmann, Jahrmarktsfest, S. 104—110.

Digitized by Google

Plundersweilern“ [1] hat in das Verhältnis Goethes zu Hans Sachs in diesem Falle noch schärfer hineinzuleuchten sich bemüht. Die ersten Spuren des „Jahrmarktsfestes“ reichen darnach in die Zeit vor Goethes ernsterer Beschäftigung mit Hans Sachs zurück, sie führen nach Straßburg in das Jahr 1770. Die Raritätenkasten-Poesie bot die erste Anregung, zu ihr trat dann in den ersten Monaten des Jahres 1773 das aus Hans Sachs entlehnte Schönbartmotiv; der Rhythmus der Guckkastenlieder hat für die Aufnahme des Hans-Sachs-Verses im allgemeinen vorbereitet, die metrische und szenische Technik führt in mancher Hinsicht auf Hans Sachs als Vorbild. Viel zu schweres Geschütz läßt man meines Erachtens zur Bekämpfung der Meinung auffahren, daß der von Goethe angewendete Knittelvers der wirkliche Vers des Hans Sachs sei. Darüber kann bei nur einiger Beschäftigung mit dieser Frage gar kein Zweifel bestehen, daß Goethe den wirklichen Hans-Sachs-Vers des 16. Jahrhunderts nicht angewendet hat. Er hat eben jenen Knittelvers aufgenommen, der auf den Namen des Hans Sachs getauft war, er hat den Hans-Sachs-Vers des 18. Jahrhunderts angewendet. Von seinem Standpunkte aus konnte er sich dabei mit vollem Rechte auf Hans Sachs berufen. Der Hans-Sachs-Vers des 18. Jahrhunderts ist durch eine organische Weiterentwickelung aus dem Hans-Sachs-Vers des 16. Jahrhunderts entstanden. Das Silbenzählen und die Verletzung des Wortakzentes empfand man als Zwang und so schuf das feinere rhythmische Empfinden beweglichere rhythmische Formen. Darin liegt das ganze Geheimnis der Geschichte des Knittelverses. Sich kunstgerecht in die Metrik vergangener Zeiten zu vertiefen, das war nicht Sache des 18. Jahrhunderts. Man hat nicht silbenweise nachgeahmt, sondern rhythmisch nachempfunden. Auch für uns ist ja der Hans-Sachs-Vers des 16. Jahrhunderts nur ein halb gelöstes Rätsel. Aber nach einer Seite muß die Geschichte des Knittelverses noch ausgebeutet werden dadurch, daß an der Entwickelung seiner Form die geschichtliche

[1] Max Herrmann, Jahrmarktsfest zu Plundersweilern. Entstehungs- und Bühnengeschichte. Berlin, 1900, S. 60—100. Die Hans-Sachs-Literatur hat wenige so eingehende und anregende Untersuchungen aufzuweisen wie den angeführten Abschnitt in Herrmanns Buche. Man vgl. aber dazu J. Minors Ausführungen in den Studien zur vgl. Literaturgeschichte. Hg. v. M. Koch, 3. Bd., Berlin, 1903, S. 324—331.

Digitized by Google

Entwickelung rhythmischen Empfindens nachgeprüft wird. Max Herrmann hat nun nachzuweisen gesucht, daß Goethe durch die Knittelverse, wie sie Andreas Gryphius in seinem „Peter Squenz“ verwendet, zu seinem Hans-Sachs-Vers gelangt sei, ausschlaggebend für diese Ansicht sind die verlängerten Verse.[1] Es läßt sich nun nicht leugnen, daß in dieser Hinsicht eine auffallende Übereinstimmung zwischen Gryphius und Goethe stattfindet. Aber es ist doch viel wahrscheinlicher, daß Goethe durch die vollständig eingebürgerte Vorstellung von dem rhythmisch beweglicheren Hans-Sachs-Vers, wie sie dem 18. Jahrhundert eigen war, beeinflußt worden sei, als durch die verhältnismäßig geringe Zahl von Knittelversen, die der „Peter Squenz“ mit sich führt.

Die Stelle im „Satyros“, wo der Einsiedler in die Hand bläst, um sie zu wärmen, und Satyros nach dem Grunde dafür fragt,[2] hat man mit Hans Sachsens „Satyros und der Waldbruder“ in Verbindung gebracht. Doch ist bei einem so allgemeinen Zug Bestimmtes kaum zu sagen.[3] Die nicht ganz sauber klingenden Namen der Gesellschaft in „Hanswursts Hochzeit“, wie sie in einem Entwurfe vorliegen, sind in dieser Art auch bei Hans Sachs nicht unbekannt.[4]

Von „Dem ewigen Juden“ erzählt Goethe selbst in „Dichtung und Wahrheit“, daß er ihn „mit Hans Sachsens Geist und Humor bestens ausgestattet“ habe.[5] Damit kann nur die Naivetät gemeint sein, mit der auch das Göttliche erfaßt wird, und der burleske Einschlag, der die ernste Idee durchzieht. Schon Lavater nannte diese Dichtung „ein seltsames Ding in Knittelversen“ (28. Juni 1774).[6]

Doch nicht allein jenen burlesken Ton des Fastnachtsspieles, der sich in den Fragmenten vom „Ewigen Juden“ gelegentlich auch an das Göttliche heranwagt, hat Goethe als Hans Sachsens

---

[1] Herrmann a. a. O. S. 92—99.

[2] Goethe, Werke, 16. Bd., Weimar, 1894, S. 80.

[3] Biedermann (Goethe-Forschungen. Neue Folge, Leipzig 1886, S. 78) weist auf Äsop hin, auch Wilmanns (Archiv für Litteraturgeschichte, hg. von Schnorr, 8, 1879, S. 296—297) läßt die Sache unentschieden.

[4] Man vgl. z. B. Hans Sachs, hg von Keller und Goetze, 14, S. 71. R. M. Werner, Zeitschrift f. dt. Altert. 26 (Berlin, 1882), 289 verweist auf Fischart. Über diese Namen vgl. man jetzt Erich Schmidt in der Weimarer Goethe-Ausgabe 38, 1897, S. 439—446.

[5] 15. Buch (Werke, 28. Bd., Weimar, 1890, S. 307).

[6] Goethe, Werke, 38. Bd., Weimar, 1897, S. 456.

Digitized by Google

Dichtungsart empfunden und wieder anklingen lassen; nicht zum dichterischen Mummenschanz allein hielt er Hans Sachsens Verse für geeignet, er hat in ihre Form auch das Höchste und Tiefste, was in Lust und Leid die Menschenseele durchzieht, gekleidet. Und so läßt sich keine bessere Übereinstimmung zwischen äußerer und innerer Form einer Dichtung denken, als wenn er den weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler Faust zum Teil wenigstens in einem poetischen Gewande auftreten läßt, das seinen Schnitt dem größten dichterischen Zeitgenossen Fausts — Hans Sachs — verdankt. In den Uranfängen des „Faust“ schwebte Goethe noch mehr die Gestalt des Zauberers vor, wie sie durch Volksbuch und Puppenspiel überliefert war. Von dieser Auffassung sagte er sich bei längerer Beschäftigung mit dem Stoffe mehr und mehr los. Die Szene in Auerbachs Keller, in der an Stelle des Zauberers Faust in der ursprünglichen Fassung der Zauberer Mephistopheles in der späteren Fassung tritt, lehrt uns dies deutlich. Je mehr er sich aber von der ursprünglichen Auffassung entfernte, desto mehr trat auch die alte Form der metrischen Einkleidung, der Knittelvers, in den Hintergrund. So gehören auch die Teile der Faustdichtung, in denen der Knittelvers verwendet wird, zu den ältesten Bestandteilen des Werkes. „Erst um Neujahr 1773“[1] zeigt sich Goethe mit Hans Sachsens Versart enger vertraut und so führen die ältesten, nicht in Prosa abgefaßten Teile des „Faust“ in jene Zeit der Siebzigerjahre, in der Goethe der Knittelversdichtung in ausgedehnterem Maße huldigt. Näher auf eine Verwendung des Knittelverses im „Faust“ einzugehen, gehört in eine Geschichte des Knittelverses. Eine eingehendere Beschäftigung Goethes mit Hans Sachs setzt sie nicht unbedingt voraus.[2] Neue Anregung zu solcher Beschäftigung wurde ihm erst wieder in Weimar im Umgange mit Bertuch und Wieland zuteil.

Die Poesie des Tages, für die Goethe den Knittelvers als passende Form des Ausdruckes erklärt hatte, brachte diesen Vers

[1] Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt, herausgegeben von Erich Schmidt. 5. Abdruck, Weimar 1901, S. XXXIII.

[2] J. Minor (Goethes Faust, 1. Bd., Stuttgart, 1901, S. 151—152) verweist darauf, daß die Szene im „Faust“ „Nachbarinn Haus“ (Faust in ursprünglicher Gestalt S. 43 ff.) an Hans Sachs erinnere. Der Eingang ist ähnlich wie im Fastnachtsspiel „Der fahrend Schüler im Paradeiß“.

Digitized by Google

auch in Schwung. Goethe stand in dieser Hinsicht jedenfalls in besonderem Ansehen. Selbst Nicolai, der Goethe für den Verfasser der von Heinrich Leopold Wagner im Kampf um „Die Leiden des jungen Werthers“ veröffentlichten Farce „Prometheus Deukalion und seine Recensenten“ (1775) hielt, schrieb an Höpfner (13. April 1775), er „kenne kaum noch Einen, der mit so vieler drolligten Laune Knittelverse machen kann.“ [1] Heinse meint freilich, daß darin „kaum Göthens Manier in Knittelversen, geschweige sein Geist“ zu finden sei.[2] Der „Prometheus“ Wagners, der vom Verfasser im vermeintlichen Interesse Goethes geschrieben worden war, lehrt aber gerade, wie Goethe mit seiner eigenen Manier zu dichten in eine unangenehme Lage versetzt werden konnte. Denn wenn auch der „Prometheus“ nach seinem geistigen Gehalt hinter Goethes Dichtungen dieser Art zurückstand, so hatte Wagner doch den Hans-Sachsischen Ton, wie er dort in der Verstechnik sich zeigte, im ganzen getroffen.[3]

Übrigens waren die Geister, denen Goethe mit seiner Hans-Sachsischen Dichtungsart neue Lebensluft zugeführt hatte, ohne ihnen natürlich eine burleske Fratze des Meistersängers ausliefern zu wollen, im Bekritteln des Hans Sachs noch recht rege. Im selben Jahre 1775, da Nicolai in dieser Frage sein Wörtlein gesprochen hatte, erschien die „Chronologie des deutschen Theaters“ von Christian Heinrich Schmid, der damals als Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst zu Gießen wirkte.[4] Hier wird in der seichten Kritik Schmids Hans Sachs, „der bekannte Schuster, dem es bey seiner Ader von Kurzweile und mechanischen Leichtigkeit nicht schwer fiel, eine Menge von Fastnachtsspielen nach den Leisten seiner Vorgänger zu verfertigen“, stark mitgenommen. Er kann aber nicht leugnen, daß sich hie und da ein Ansatz zur Charakterisierung

[1] Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder, Höpfner und Merck. Hg. von K. Wagner, Leipzig, 1847, S. 116.

[2] Erich Schmidt, Heinrich Leopold Wagner Goethes Jugendgenosse. 2. Auflage, Jena, 1879, S. 44.

[3] Der „Prometheus“ ist wieder herausgegeben worden von A. Sauer in der Deutschen National-Literatur, hg. von J. Kürschner, 80. Bd., Berlin und Stuttgart, S. 359—380. Ferner auch in der Neuausgabe des „Rheinischen Mostes“ durch M. Desceltes in der Bibliothek litterar. und kulturhist. Seltenheiten. No. 4/5, Leipzig, 1904, S. 119—146.

[4] Der Name des Verfassers der „Chronologie“ war nicht genannt.

Digitized by Google

findet. Wenn aber Schmid meint, daß Hans Sachs die alte und biblische Geschichte so mißhandelt habe, wie Peter Squenz den Ovid, so ist das doch arge Kritiklosigkeit.[1] Auch zehn Jahre später war Schmid trotz des Eifers der Weimaraner in das Verständnis Hans Sachsens noch nicht tiefer eingedrungen.[2] Übrigens war auch schon die „Sammlung einiger Commedien bestehend in Lust- und Schäferspielen" (Frankfurt und Leipzig, 1770), die das von Hans Sachs herrührende Stück „Der Bauer in der Hölle, oder der bekehrte Trunkenbold" enthielt,[3] in dem „Almanach der deutschen Musen" auf das Jahr 1771, den Chr. H. Schmid herausgab, scharf verurteilt worden. (S. 99).

Allein konnte auch noch im Jahre 1775 ein so verständnisloses Urteil, wie wir es eben vernommen haben, über Hans Sachs ausgesprochen werden, so waren doch die Tage oberflächlicher Abschätzung gezählt. Am 7. November 1775 kam Goethe nach Weimar, vom 1. April bis 1. Dezember 1776 hielt sich Lenz, in seiner Art Goethes Spuren folgend, dort auf. Wieland, seit 1772 in Weimar, hatte 1775 seine Tätigkeit als Prinzenerzieher vollendet und lebte nun dort der literarischen Muße. Als Förderer literarischer Bestrebungen erwies sich ein Weimarer Landeskind Friedrich Justin Bertuch. Weimar ist in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre die Stätte der poetischen Wiedergeburt Hans Sachsens geworden und Bertuch hat daran redlich mitgewirkt, er hat zunächst durch seine Sammeltätigkeit den Boden vorbereitet.

Vielseitig literarische Umschau haltend, war Bertuchs Blick auch rückwärts streifend auf Hans Sachs gefallen. Wie wir aus seiner eigenen Angabe wissen, sammelte er ungefähr seit dem Jahre 1770, um ein vollständiges Exemplar der Werke Hans Sachsens zu besitzen, aber erst im Jahre 1778 gelang ihm dies „mit möglichster Mühe und gütiger Unterstützung vieler Freunde".[4] Bei

[1] Man vgl. Christian Heinrich Schmids Chronologie des deutschen Theaters. Neu hg. von Paul Legband in den Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 1, Berlin, 1902, S. 16.

[2] Christian Heinrich Schmid, Nekrolog oder Nachrichten von dem Leben und den Schriften der vornehmsten verstorbenen teutschen Dichter, 1. Bd., Berlin, 1785, S. 20—34.

[3] Goedeke, Grundriß 2^2, S. 429 (208).

[4] Vgl. Proben aus des alten teutschen Meistersängers Hans Sachsens Werken, Weimar, 1778, S. 1 der Frage.

Digitized by Google

diesem langwierigen Suchen mag Bertuch zuerst der Gedanke aufgestiegen sein, Hans Sachsens Werke zu erneuern. Aber zunächst sollten sich Mächtigere in den Dienst des alten Meistersängers stellen, davon werden die ersten Spuren im Frühlinge des Jahres 1776 sichtbar. Zwei große Dichter erneuern das Bild Hans Sachsens und ihnen gesellt sich fördernd ein einsichtiger Literaturfreund zu. Wielands 1773 ins Leben gerufener „Teutscher Merkur" verkündete seiner Lesewelt den Ruhm Hans Sachsens. In dieser seiner Monatsschrift unternahm es Wieland, eine Reihe bedeutender Männer des 16. Jahrhunderts durch Wort und Bild aus einem unsicheren Halbdunkel heraus in helles Licht zu rücken. In einem Briefe an Lavater vom 5. Februar 1776 bittet er diesen, Ulrich von Huttens Bild zuerst machen zu lassen, da er es für den Februar brauche. Hans Sachs könne erst im März erscheinen, „weil Göthe noch etwas über ihn in Hanssachsischer Reim-Weise dichten" wolle.[1] Bei der Gegenüberstellung der Bilder Huttens und Hans Sachsens drängt sich Lavater ihre charakteristische Verschiedenheit auf: „Hutten ist Fels, Sturmkraft, Thatfülle. Sachs Schulmeister. Jener Fresko, dieser Miniaturmahler" (Brief an Wieland vom 13. Februar 1776).[2] Am 4. März 1776 dankt Wieland Lavater für den Empfang der „beyden Platten Hutten und Hans Sachs", indem er zugleich Lips das auszeichnende Lob zuteil werden läßt, daß er „zum Physionomie-Hascher" „gemacht" sei.[3] Mit welch schwärmerischer Begeisterung Wieland sich in jenen Tagen dem Hans-Sachs-Kult in die Arme warf, zeigt folgende Äußerung in einem Briefe an Lavater vom 15. April 1776, die zugleich in richtiger Weise die Verkennung Hans Sachsens begründet: „Haben Sie schon gewusst, dass Hans Sachs würklich und wahrhaftig ein Dichter von der ersten Grösse ist? Ich weiss es erst seit 6—8 Wochen. Wir beugen uns alle vor seinem Genius, Göthe, Lenz und ich. O die Teutschen, die stumpfen, kalten, trägherzigen Teutschen! Die das erst vom T. Merkur werden lernen

[1] Vgl. Ungedruckte Briefe Wielands an Lavater, mitgeteilt von Ludwig Hirzel in Schnorrs Archiv für Literaturg. 4 (1875), S. 315, und jetzt „Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher, hg. von H. Funck, Weimar, 1901" (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 16), S. 345.

[2] Elf Briefe von Lavater an Wieland. Mitgeteilt von Heinr. Funck in der Beilage zur Allgem. Zeitung, 1903, Nr. 47 (27. Febr.), S. 373.

[3] Schnorrs Archiv 4, S. 317.

Digitized by Google

müssen! Doch noch wollen wir sie nicht schimpfen; den meisten ists mit Hans Sachsen wohl wie mir gegangen, — sie haben ihn nicht gekannt, nie gelesen, nie gesehen. Aber Wahrheit muss doch endlich einmal durchbrechen; in weniger als 4 Monaten a dato soll keine Seele, die Gefühl und Sinn für Natur, und Empfänglichkeit für den Zauber des Dichtergeists hat, in Teutschland seyn, die Hans Sachsens Nahmen nicht mit Ehrfurcht und Liebe aussprechen soll.“ [1] Aus diesem Briefe geht hervor, daß Wieland erst etwa seit dem Februar oder vielleicht seit dem Januar 1776 (Brief an Merck, 26. 1. 1776)[2] Hans Sachs wirklich kannte; er wird sich diese Kenntnis in Bertuchs Bibliothek angeeignet haben.

In jenen Tagen, da Wieland so begeistert über Hans Sachs schrieb, arbeitete Goethe sein schönstes Denkmal aus, das er dem Meistersänger gesetzt hat, die „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung“. Am 24. März reiste Goethe von Weimar nach Leipzig, wo er am 25. März ankam. Unterwegs entschleierte sich ihm das Bild der poetischen Sendung und er begann es auf einem Pappendeckel festzuhalten.[3] Am 27. April meldet das Tagebuch: „H. Sachs fertig“.[4] Goethe hat in diesem Gedichte den Hans Sachsischen Ton im ganzen wie im einzelnen äußerst glücklich getroffen. Wie weiland Meister Sachs zu Holzschnitten Reime verfertigt hatte, so versetzt sich jetzt Goethe in eine gleiche Lage. Das Hans Sachsische Versmaß, die gelegentlich mit Archaismen durchsetzte Sprache, die Einführung Hans Sachsischer Figuren und Bilder, das alles gibt zusammen einen guten Klang, der mit dem wuchtigen Schlußakkord endet:

„In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt.“

Das war eine Äußerung im Stile des „Götz von Berlichingen“, den Goethe wenige Jahre vorher mit den Worten geschlossen hatte: „Wehe der Nachkommenschaft, die dich verkennt“.[5] Man könnte

[1] Vgl. Ludwig Hirzel, Miscellen, in Schnorrs Archiv. 3 (1880), S. 428.

[2] Siehe unten S. 187 und Anm. 1.

[3] W. von Biedermann, Goethe und Leipzig, Leipzig, 1865, S. 65.

[4] Goethes Werke (Weimar), III. Abt., 1. Bd., S. 11.

[5] J. Minor und A. Sauer, Studien zur Goethe-Philologie, Wien, 1880, S. 159. Die Hinweise auf Hans Sachs und Goethes Gedicht, die Lichtenberger (Götz von Berlichingen, Paris, 1885, S. 4 und 47) gibt,

Digitized by Google

sich sehr wohl denken, daß Albrecht Dürer einen derartigen Holzschnitt, wie er Goethe vorschwebt, verfertigt hätte, wie denn auch Goethe in dem Gedichte Dürer erwähnt, den man jetzt mit Hans Sachs zusammenzustellen liebte.

Goethes Gedicht, das für den „Teutschen Merkur“ bestimmt war, war also fertig. Als es im April-Heft 1776 erschien, war die Stimmung für Hans Sachs bereits vorbereitet. Im Februar-Heft 1776 (S. 168 ff.) bezeichnet es Wieland in einem Aufsatz „Ueber Sebastian Brands Narrenschiff und D. Johann Gaylers v. Kaysersberg Weltspiegel“ als wünschenswert, daß aus der Sprache des 16. Jahrhunderts „außer Cours“ geratene Wörter „wieder zurückgeholt, und (wenigstens) in die komische, launigte, satyrische und bürleske Schreibart — versteht sich, mit Auswahl und Geschmack — eingeführt“ werden. Unter den Werken, die dabei zu benutzen wären, empfiehlt er auch Hans Sachs. Das ist also ganz der Standpunkt, den wenige Jahrzehnte vorher Gottsched vertreten hatte (s. oben S. 141—142). Goethe hat dann gleich in „Hans Sachsens poetischer Sendung“ die Anwendung gezeigt. Nachdem das März-Heft des „Teutschen Merkurs“ 1776 das bereits erwähnte Bild des greisen Hans Sachs gebracht hatte, erschien also im April-Heft (S. 75—82) Goethes „Sendung“. Daran schließen sich zur Erklärung des Holzschnittes zwei Stücke Hans Sachsens „Der Liebe Zanck“ [1]

---

sind nicht von Belang. Zu den Schlußworten von „Hans Sachsens poetischer Sendung“ sei noch bemerkt, daß Schubart einmal in seiner „Deutschen Chronik“ 1775 (22. Stück vom 6. März, S. 175) schreibt: „'s wäre mir nicht lieb, wenn man den Wandsbecker Bothen, den ehrlichen Asmus, in Froschlachen verbannte“. Im allgemeinen vergleiche man über die „Sendung“ Kobersteins Aufsatz: „Zu und über Goethes Gedicht: Hans Sachsens poetische Sendung“ im Weimar. Jahrbuch, Bd. 1 (1854), S. 299 ff. und dann in seinen Vermischten Aufsätzen, Leipzig, 1858, S. 63 ff.; ferner auch Goethe's Werke. Mit Einleitung von G. v. Loeper, 2. Bd., 2. Ausg., Gedichte, 2. Th., Berlin, 1883, S. 351 ff. und Goethes Werke, hg. von Düntzer in Kürschners dt. National-Litt., III., 1. 133 ff. Die Entwicklung des Textes ist in der Weimarer Ausgabe, Bd. 16, S. 422—427, zu übersehen. Eine neue Ausgabe mit kurzem erläuternden Anhang hat Julius Wahle besorgt in der Schrift „Hans Sachs in Weimar. Gedruckte Urkunden, hg. von B. Suphan, Weimar, 1894“, S. 13—21.

[1] In der Weimarer Goethe-Ausgabe (16, 422) steht „Zweck“. Das Stück heißt bei Hans Sachs „Der liebe zanck“ (Hans Sachs, hg. von Keller 4, S. 322).

Digitized by Google

und „Sanct Peter mit der Gaiß“, versehen mit wenigen Wort erklärungen. Zu weiterer Abrundung fügte dann Wieland (S. 90—97) eine „Zugabe einiger Lebensumstände Hans Sachsens“ bei.[1] Was darin geboten wird, ist eine liebevolle, zutreffende und des Meistersängers würdige biographische Skizze. Im Eingange weist Wieland auf die Zeitgenossen Hans Sachsens, Dürer und Pirkheimer, hin und äußert sich im Sinne des Hans-Sachs-Biographen Ranisch: „Wenn jemals ein Mensch zum Dichter gebohren worden ist, so wars Hans Sachs“. Er hebt den günstigen Einfluß der Wanderschaft auf Sachsens Ideenkreis hervor und schließt daran landläufige biographische Bemerkungen.[2] Bei einem Zitat aus Puschmans Lobgedicht gibt sich seine Rührung kund: „Wer hätte je verdient, glücklich zu seyn, wenn du nicht?“ (S. 95). Dann bricht ein wertvoller Gedanke durch: „Auch seine Zeitgenossen waren gerecht gegen ihn; und ob Gott will, soll es künftig auch die bessere Nachwelt seyn. Denn es ist lang genung, daß Teutschland seinen Dichter und wir andern alle unsern Meister verkannt haben! Seine alte, rohe, aber warme und kräftige Sprache, das Ungefeilte seiner Verse und Reime, seine holzschnittmäßige Dürerische Manier, und was ihm sonst aus seiner Zeit fehlerhaftes anklebte, soll uns nicht länger verhindern, den Geist, das Herz, die in allen seinen Werken leben und weben, zu fühlen, zu erkennen und zu lieben.“ Wieland bemerkt dann weiter, daß Hans Sachs alle deutschen Dichter an Menge und Mannigfaltigkeit übertreffe, „die Meisten bis auf diesen Tag an innerm Werth“. Ein Grund für die Mannigfaltigkeit ist nach Wielands Anschauung unter anderem darin zu suchen, daß „in dem glücklichen Geist unsers lieben Meisters alles was er sah, hörte und las, zum Gedicht wurde“ (S. 95—96). Es folgt dann ein nicht vollständiges Verzeichnis der Ausgaben, die jetzt selten geworden seien, so daß „der popularste unter allen Dichtern die vielleicht jemals gelebt haben“, der Nation gleichgiltig und unbekannt geworden sei. „Es wäre Schande für Teutschland, wenn diesem Mangel nicht abgeholfen würde; und ich müßte mich

[1] Sie ist wieder abgedruckt bei Suphan, Hans Sachs in Weimar, S. 22—28.

[2] Unrichtig steht S. 92 Kreutzbergerin für Kreutzerin, S. 93 Paschmann für Puschman, S. 96 Wille für Willer. Das Buch von Ranisch erwähnt Wieland gelegentlich lobend.

Digitized by Google

sehr betrügen, wenn mein Vorsatz, eine neue Ausgabe der auserlesensten Stücke unsers Dichters, in einem oder zween Octavbänden zu veranstalten, nicht den meisten unsrer Leser, und wahrscheinlicher Weise allen Teutschen, die Gedrucktes lesen können, sehr willkommen seyn sollte" (S. 97). Wieland schließt mit einem Ersuchen an die Bibliotheken und Gelehrten um Mitteilungen über Hans-Sachs-Handschriften. Er selbst hat, wie aus den Anführungen zu erschließen, wahrscheinlich die Kemptner Ausgabe zur Hand gehabt. In den Ausführungen Wielands erscheint uns wesentlich einmal, daß er den inneren Wert der Werke Hans Sachsens aus der ungefeilten äußeren Form heraushebt, und zweitens, daß er darauf hinweist, wie unter den Händen des Meistersängers alles poetische Gestalt gewann. Die Absicht, eine Auswahl aus Hans Sachsens Werken herauszugeben, wollen wir als einen glücklichen Gedanken Wielands festhalten.

Es entsteht nun ganz von selbst die Frage, wie Wieland es in seinen eigenen Werken mit der Anwendung von Hans Sachsens Dichtungsart hielt. Ich weiß in dieser Hinsicht nur „Die Titanomachie oder das neue Heldenbuch. Ein bürleskes Gedicht in so viel Gesängen als man will" (1775) anzuführen.[1] Koberstein hat einmal[2] bemerkt, daß Wieland in seinem „Gandalin" und im „Wintermärchen" — beide 1776 entstanden — nicht selten den Auftakt weglasse und somit unter die Jamben und Anapäste auch Daktylen mische, und kann sich „des Gedankens nicht erwehren, daß er dazu besonders durch die Nachbildung von Hans Sachsens Versart geführt wurde". Unmöglich ist das wohl nicht, allein ich kann in diesen und anderen Erzählungen Wielands nichts Hans-Sachsisches finden weder in der Versart noch in der stilistischen Färbung. Auch in den Briefen Wielands ist nach dieser Richtung hin keine Andeutung vorhanden, eher das Gegenteil, wenn er über die „Jamben" im „Geron" spricht.[3] „Meister Sachs", „der con amore Verse mache", war ihm

---

[1] Vgl. Wielands sämmtl. Werke. Supplem. 6. Bd., Leipzig, 1798, S. 373 ff. — Die „Titanomachia" erschien zuerst im Oktoberheft des „Teutschen Merkurs", 1775, S. 9—15, aber ohne eine auf Hans Sachsens Stil hindeutende Bemerkung.

[2] Grundriß, 3, 235, Anm. 21.

[3] Briefe an J. H. Merck, S. 109 (16. 4. 1777).

Digitized by Google

ja sonst in den Briefen geläufig.[1] Dagegen hat Wieland der im 18. Jahrhundert fest eingebürgerten Gepflogenheit, Gelegenheitsdichtungen in Hans Sachsens Art abzufassen, ebenfalls gehuldigt, und zwar nach der feierlichen Lobpreisung Hans Sachsens in Weimar in höfischer Gelegenheitsdichtung; er beruft sich dabei auch ausdrücklich auf Hans Sachs (1783).[2] Wieland konnte dies umso leichter tun, als Hans Sachs in Weimar hoffähig geworden war.

Aber während die Großen in Weimar an der Arbeit waren, Hans Sachs eine gerechte Anerkennung zu verschaffen, und für die Erneuerung seiner Werke eintraten, hat die überlebte Spottlust alter Zeit sich doch noch gelegentlich geregt. Der rationalistische Beobachter Christoph Friedrich Nicolai hat in seinem gegen die Wertschätzung volkstümlicher Dichtung gerichteten satirischen Büchlein „Eyn feyner kleyner Almanach Vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder“ (Beynreck an der Unstrutt, Verlegts die Schustergilde, 1777) die literarische Tätigkeit der Schuster wieder einmal in sehr alter Beleuchtung erscheinen lassen. In der Vorrede meint er, daß das „Handwerck der Poeterey“ mit dem der Schusterei und der Leinweberei in besonderem Zusammenhange stehe. „Die Schuster sind alter Zeyten schon, bey teutzscher Nation sonderbarlich beflißen gewesen, libliche Reyen und Gesenge zu machen, deß zeugen mag, Meyster Hanns Sachs, wol eyn Vater aller Teutzscher Poeterey, vnndt dero Groß-Vater, Ottfrid der Münch, welcher eyn Schuster wz, eh er eyn Münch ward, wie wir davon in der Kronicken lesen“ (S. 4)[3]. Nicolai hat mit diesem Büchlein bekanntlich gerade das Gegenteil von dem erreicht, was er wollte, die Spitze gegen

[1] Ebenda S. 88 (26. 1. 1776); Briefe an und von J. H. Merck, S. 69 (31. 5. 1776), S. 156 (1778). — In den Erläuterungen zum „Geron“ bedauert Wieland, daß er die Geschichte „nicht noch einfältiger, noch gothischer und holzschnittmäßiger, habe vortragen können“, wiewohl er sich auch der Meinung nicht verschließt, „daß sie in einer minder altfränkischen Gestalt vielen modernen Lesern und Leserinnen besser gefallen würde“. In den Erklärungen zu einzelnen Worten, in denen wiederholt auf mittelhochdeutsche Epen verwiesen wird, wird nur einmal der Froschmäuseler erwähnt, Hans Sachs gar nicht (Teutscher Merkur, Februar 1777, S. 131, 141).

[2] Bernhard Seuffert, Wielands Gelegenheitsgedichte, in den Freundesgaben für C. A. H. Burkhardt, Weimar, 1900, S. 144—146.

[3] Vgl. die von G. Ellinger in den Berliner Neudrucken, 1. Bd., Berlin, 1888, besorgte Neuausgabe (S 3). Nach Ellinger (S. XXVIII—XXX) ist die von mir im Texte erwähnte Ausgabe eine Parodie von Nicolais „Almanach“.

Digitized by Google

Hans Sachs ist dabei auch abgestumpft worden. Ganz verlernt hatte es jene Zeit noch nicht, irgend einem literarischen Gegner dann und wann unter der Marke des Hans Sachs ein wenig erfreuliches Angebinde anzuhängen. Was davon hieher gehört, wuchs in engen Seitentälern der Literatur auf als kleines Unkraut, das nur gelegentlich ein Wanderer mit dem Fuße streifte.[1]

Der Plan Wielands nun, eine Auswahl aus Hans Sachsens Werken zu veranstalten, ein Vorhaben, das er im April-Hefte des „Teutschen Merkurs" 1776 angekündigt und worüber er sich schon in einem Briefe an Merck vom 26. Januar 1776 geäußert hatte, kam nicht zur Ausführung. Der Grund dürfte zum Teile darin gelegen gewesen sein, daß Wieland über kein vollständiges Exemplar von Hans Sachsens Werken verfügte. Die Weimarer Bibliothek war erst nach dem mißglückten Plane Bertuchs in den Besitz der Werke Hans Sachsens gelangt, und zwar waren aus Dav. Gottfried Schöbers hinterlassener Bibliothek fünf Bände — 1 (1589), 2 (1590), 3 (1589), 4 (1578), 5 (1579) — bei der zu Gera im April 1779 vorgenommenen Versteigerung erstanden worden.[2] Aus demselben Nachlaß erwarb die Weimarer Bibliothek auch einige Einzeldrucke von Gedichten und die prosaischen Dialoge Hans Sachsens, sowie die von Goedeke (Grundriß, 2^2, 251) angeführte Meistersänger-Handschrift M, 4 und vielleicht auch noch eine oder zwei andere derartige Handschriften. Die Absicht Wielands griff aber der betriebsame Bertuch auf, der nach jahrelangem Sammeln eben ein vollständiges Exemplar der Werke Hans Sachsens sein Eigen nennen durfte. An Aufmunterung von Seiten Goethes und Wielands fehlte es ihm nicht. So ließ er denn am 1. Mai 1778 jene denkwürdige „Frage an das teutsche Publikum über die Erhaltung der poetischen Werke des

[1] Unter dem Titel „Beelzebub und Wittenberg. Oder, höchstschröckliche Comedia von einer lustigen Mordgeschichte benebst einem dazu aptirten Ballettanze. Zur Erlustirung aller ehrsamen Gemüther in Reimlein gezwungen von Hans Sachsen; dieses Nahmens der Fünfte. Franckfurt und Leipzig" [o. J.] erschien eine burleske Satire gegen den Lizentiaten Wittenberg, der mit Beelzebub zur Hölle fahren muß. Wer Hans Sachs der Fünfte ist, weiß man nicht.

[2] Ich verdanke eine Mitteilung darüber der Güte Reinhold Köhlers Schöber haben wir bereits (S. 27 (2) und S. 159) kennen gelernt (vgl. Ranisch a. a. O. S. 8, c). Über den gelehrten Kaufmann D. G. Schöber vgl. Allgem. d. Biographie 32 (1891), S. 208.

Digitized by Google

alten teutschen Meister-Sängers Hans Sachsens“ ausgehen, die mit den Worten anhebt: „Hans Sachs! — Wie viele sind wohl unter uns Teutschen, die mehr von diesem Manne wissen, als daß er Hans Sachs hieß?“ In das Innenleben des Mannes zu dringen, seinem Seelen- und Gedankenflug zu folgen, sei bis jetzt nur wenigen beschieden gewesen. Seine Werke, „der reichste und herrlichste Schatz, den teutsche Dichtkunst aus dem Mittelalter aufzeigen kann“, würden unbeachtet zugrunde gehen, wenn nicht Goethe und Wieland im „Teutschen Merkur“ rettend beigesprungen wären. Auf diese Ehrenrettung verweist er überhaupt vorläufig. Da Hans Sachsens Werke dem Untergange nahe zu sein scheinen, „fragt sichs, Ihr Teutschen: wollen wir dieß geschehen lassen, oder nicht? Sollen uns einmal unsre späteren Urenkel der Sünde zeihen, daß wir unsern Ennius untergehen, und seine Werke, aus schlaffer Unthätigkeit, dahinsterben ließen?“ „Nein Ihr Teutschen, Ihr seyd zu bieder und edel, und Ihr habt, so wie ich, unser Vaterland zu lieb, als daß ich so etwas befürchten könnte!“ Bertuch wünscht nur 500 „Freunde ihres Vaterlandes und der Musen in ganz Teutschland“ als Teilnehmer an der Subskription. Er übernimmt die Last und Kosten des Verlages allein. Nach einigen Bemerkungen über die dichterische Tätigkeit des Hans Sachs gibt er in zwölf Punkten Aufklärung über den Plan der Ausgabe. Sie soll acht Bände in Groß-Quart umfassen, eine Biographie Hans Sachsens und erklärende Anmerkungen sollen das Verständnis erleichtern. Die bloß versifizierten biblischen Bücher hätten wegzubleiben, dagegen wäre Ungedrucktes, wenn wahrhaft poetisch, aufzunehmen. Vor dem ersten Bande soll Hans Sachsens Bildnis stehen, vor jedem der übrigen ein Titelkupfer in Doppeldruckmanier von G. M. Kraus. Sprache und Schreibung wären unberührt zu lassen. Der Subskriptions- und Pränumerationspreis wird auf 8 Taler Sächsisch-Courant festgesetzt. Michaelis 1778 sind 3 Taler, Michaelis 1779 ebensoviel und Michaelis 1780 2 Taler zu entrichten. Zu denselben Zeitpunkten sollten je Band 1—3, 4—6, 7 und 8 erscheinen. Die Subskriptionsfrist stand bis Michaelis 1778 offen. Sollten sich bis dahin 500 Subskribenten melden, so würde nach einer öffentlich bekanntgegebenen Erklärung die erste Rate zu zahlen sein. Zum Schluß fordert Bertuch die „Piraten Teutschlands“, die Nachdrucker, auf, diesmal ihre Kunst zu zeigen. Die „Frage an das teutsche Publikum“ erschien gewisser-

Digitized by Google

maßen als Geleitbrief vor den „Proben aus des alten teutschen Meistersängers Hans Sachsens Werken, zu Behuf einer neuen Ausgabe derselben“ (Weimar, Carl Ludolf Hoffmann, 1778, 4°).[1] Die Proben enthielten 9 Stücke von Hans Sachs. Vorangestellt war ein Titelkupfer in Doppeldruckmanier von Georg Melchior Kraus, den Narrenfresser darstellend. Der gleichnamige Schwank war den Proben eingereiht worden. Die Erklärungen Hans-Sachsischer Worte unter dem Text waren freilich mitunter verfehlt, so wenn z. B. „Weiler“ als „Feldschenke“, „Städl“ als „Ställe“, „ferdt“ als „fortan“ erklärt werden.

Das angekündigte Unternehmen Bertuchs erregte überall in Deutschland große Aufmerksamkeit. Fast aus allen bedeutenderen deutschen Städten, besonders aus Nürnberg, kamen Anfragen, Anerbieten zur Mitarbeiterschaft, Versprechen von alten Ausgaben u. s. w.[2] Bertuch, der infolge seiner gemeinnutzigen Unternehmungen einen großen Bekanntenkreis besaß, fand allerorten hilfsbereite Hände. „Der Teutsche Merkur“ brachte gleich im Mai 1778 (S. 181—187) Bertuchs „Frage“ zum Abdruck. In der langen Anmerkung, die Wieland zu der Überschrift machte, hebt er nachdrücklich hervor, daß Bertuch zu dem angekündigten Unternehmen, das für sich selbst spreche, am berufensten sei. Andere und darunter die bedeutendsten damaligen Zeitschriften rühmen das Unternehmen, vermitteln den Inhalt der Bertuchschen „Frage“ dem Publikum und versprechen ihrerseits Hilfe. So, um Nürnberg zunächst reden zu lassen, die „Nürnberger gelehrte Zeitung“. Die „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften“, herausgegeben von Chr. F. Weiße, (22. Bd., 1. St., 1778, S. 172—173) bezeichnet den Vorsatz Bertuchs als „unstreitig sehr lobenswert“, das „Deutsche Museum“, herausgegeben von Dohm und Boie, druckt (1778, 2. Bd., Juli, S. 91—95) Bertuchs „Frage“ ab und verspricht in einer Schlußbemerkung Unterstützung sowohl

---

[1] Sie wurde auch veröffentlicht im „Teutschen Merkur“, Mai 1778, S. 181—187, und in der „Litteratur- und Theaterzeitung“ Nr. 24 (13. Juni), S. 378—384. Nach dem „Merkur“ ist sie wieder abgedruckt bei Suphan, Hans Sachs in Weimar, S. 29—34. Ich benutzte zunächst die Originalausgabe der „Proben“ mit der sie enthaltenden „Frage“ in der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Yg 9976).

[2] Verschiedene Mitteilungen aus dem Bertuchschen Archiv in Weimar verdanke ich der Güte H. Becks in Koburg.

Digitized by Google

von Seiten des Herausgebers des „Museums“, wie von Seiten der Weygandschen Buchhandlung und verweist zugleich auf die Bedeutung des geplanten Werkes „für das Studium unsrer Sprache und älteren Litteratur“. Sehr warm begrüßten die „Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen“ (1778, 75. Stück vom 22. Juni, S. 608) Bertuchs Absicht.[1] Nicolais „Allgemeine deutsche Bibliothek“ schweigt bezeichnender Weise.

In Nürnberg saß ein überschwänglicher Verfechter des Hans Sachs, Christoph Gottlieb von Murr, Wag- und Zollamtmann und Mitglied verschiedener gelehrter Gesellschaften. Polyhistorisch tätig hat er sich auch um Hans Sachs bemüht und unter anderm auch den 19. Januar als seinen Todestag festgestellt. Murr wünscht, daß Bertuchs „rühmliches Unternehmen“, eine Hans-Sachs-Ausgabe zu veranstalten, „Unterstützung finden möge“. „Nur wollte ich bitten“, setzt er hinzu, „daß er auch einen Franken, insonderheit aber einen Nürnberger, ersuchete, die alten Wörter zu erklären, denn ein Sachse kann unmöglich mit dessen Localsprache zu recht kommen“.[2] Diesen Wink hatten wohl die Erklärungen Bertuchs verursacht. Murr hatte übrigens schon sechs Jahre früher, als er sich bemüßigt glaubte, Klotzens Andenken namentlich gegenüber Lessings Angriffen zu retten, in Hans-Sachs-Anbetung geschwelgt. Mit Homer, Dante und Shakespeare wird Hans Sachs auf eine Stufe gestellt. Der Begeisterung, die Murr hier in Anmerkungen zu Hans Sachsens Dichtung ausstreut und die namentlich im weiten Herbeiholen von Literatur sehr freizügig ist, werden wir allerdings nicht immer folgen, denn sie führt auch auf höchst bedenkliche Abwege. Von dem Neid, den sich der Dichter Sachs als altes Weib vorstellt, heißt es, er „het grab har“. Dazu bemerkt nun Murr: „grab, an statt grau. Welche witzige Anspielung auf das Grab, dem wir uns mit grauen Haaren nähern!

---

[1] 500 Subskribenten verlange Bertuch. „Für unsern klassischen Alten sollte man, nach dem Beyspiel anderer Subscriptionen, eher einen stärkern Zufluß erwarten; wenn man auch nur auf die Leser rechnen wollte, die gern lachen, und hier darauf rechnen können, daß sie mit dem Dichter, aber nicht über ihn, werden zu lachen finden.“ Die dargebotene Probe wird ihrer ganzen Ausstattung nach gelobt.

[2] Murr, Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in . . . Nürnberg, 1778, S. 415.

Digitized by Google

Das heißt Schönheiten aufsuchen!“ [1] In diesen Ausruf stimmen wir freilich nicht mit ein.

Mit solcher über das Ziel schießenden Begeisterung war der Sache natürlich nicht gedient. Aber das geplante Unternehmen zog in der literarischen Welt seine Kreise, Hans Sachs stand wirklich wieder im Vordergrunde vielseitiger und ernster Erörterung und aus all den Stimmen, die unbefangen im Urteil sind, geht hervor, daß man ihm eine hervorragende Stelle in der Geschichte der deutschen Literatur zuerkennt. Diese Äußerungen bilden einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis des deutschen Literaturlebens. Daß bei einem Dichter, der ein so ausgeprägt volkstümliches Empfinden in sich trug wie Gottfried August Bürger, für Hans Sachsens Dichtungen ein richtiges Verständnis vorhanden war, darf nicht wundernehmen. Charakteristisch für Bürger ist aber auch der Ton, in dem er Bertuch seine Teilnahme in einem Briefe aus Wöllmershausen vom 18. Juni 1778 kundgibt: „Mit Freude habe ich Ihr Vorhaben von Hans Saxius omnia sua secum portans wieder aufmarschieren gelesen. Das wird den classischen ästhetischen philosophunculis einmal recht wieder in den Nasen kriebeln. Bravo! Ich wollte, daß alles das Geschmeis sich zu Tode niesen müßte. Mich haben sie zum Abonnenten. Lebte ich in einer Gegend, wo was anzufangen wäre, so wollte ich wohl mehr schaffen.“ [2] Mit dem „Kriebeln“ hatte Bürger nicht so ganz unrecht. In dem Patriarchadensänger Bodmer wenigstens war der Groll gegen Hans Sachs noch nicht erloschen, und als er nun gar Hans Sachs im Kreise der jüngeren Dichter eine neue Gestalt bekommen sah, da schrieb er zürnend an Schinz: „Zu welcher Unverschämtheit steigen die Göthe, Wieland, Bertuch! Sie erklären Hans Sachs zum hohen Dichtergenie, zum Spiegel der Natur, zum herrlichsten Schaz aus dem Mittelalter der deutschen Dichtkunst, zum Meister der Poeten. . . . Zum Manessischen Codex hab ich nicht 6 Subscribenten in Deutschland aufgejagt; und weder Klopstok noch Wieland haben die nativam pulcritudinem

[1] Murr, Denkmaal zur Ehre des sel. Herrn Klotz, Frankfurt und Leipzig, 1772, S. 72, 76, 80.

[2] Ludwig Geiger, Der Dichter der „Leonore“ und Friedrich Justus (!) Bertuch, in Vom Fels zum Meer, Stuttgart, 1. Bd., 1883—84, S. 167. Diese Stelle ist jetzt auch gedruckt bei Wilhelm Feldmann, Friedrich Justin Bertuch, Saarbrücken, 1902, S. 15.

Digitized by Google

in den Minneliedern gefühlt, gewiss nicht angepriesen“ (16. Juli 1778).[1] Der greise Bodmer war eben noch ganz von seinem Eifer für die mittelhochdeutsche Poesie erfüllt. In seinem Sinne dachte aber das Zeitalter über die von Weimar ausgehenden Bestrebungen nicht. Nur ganz vereinzelt stoßen wir auf eine ähnliche mißfällige Äußerung. Christian Friedrich Daniel Schubart hatte in seinen „Vorlesungen über die schöne Wissenschaften“ (Augsburg, 1777) Hans Sachs als den „Ersten, der deutsche drammatische Stücke verfertigte,“ hingestellt und lobend behandelt.[2] Schubart wollte dieses Buch, das von einem seiner Zuhörer herausgegeben worden war, nicht als sein Werk anerkennen.[3] Die zweite, „ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage“ (1781)[4] findet in Hans Sachsens Werken „sehr viel unerträglich schlechtes Zeug“ und meint, „man hat sich daher über Bertuchs Einfall, seine Schwänke wieder drucken zu lassen, mit Recht wundern müssen.“ Diese Stelle ist gewiß von dem Herausgeber eingeschoben, dafür spricht schon die Erwähnung des Bertuchschen Planes. Denn Schubart wurde damals auf Hohenasperg gefangen gehalten und hatte wohl kaum Gelegenheit, sich über den Stand der Hans-Sachs-Frage zu unterrichten.

Anders aufzufassen sind natürlich jene besonnenen Bedenken, die sich hinsichtlich des Gelingens einer vollständigen Ausgabe geltend machten. Schon Wieland hatte im „Teutschen Merkur“ (Mai 1778), als er Bertuchs „Frage“ zum Abdruck brachte, bemerkt, er habe deshalb nur einen „Auszug“ geplant, weil er es für schwierig halte, „den zu Bestreitung der Kosten nöthigen Absatz zu verschaffen“. Eschenburg in Braunschweig rät Bertuch (7. Juli 1778),

---

[1] Johannes Crueger, Bodmer über Goethe, im Goethe-Jahrbuch 5 (1884), S. 207.

[2] „Dieser von tausenden mit Spott genannte Mann, wird unbillig verachtet, er ist reich an Erfindungen, und sein Knittelvers steht ihm zuweilen besser an, als ein Kneip“ (S. 38, auch S. 48 ist zu vgl.). Mit Rücksicht auf Bodmers Übersetzung von Butlers Hudibras — es soll wohl 1737 statt 1767 heißen — meint Schubart: „Hier würden Hanß Sachsens Knittelverse von großer Wirkung seyn“ (S. 32).

[3] Vgl. Adolf Wohlwill, Beiträge zur Kenntnis Chr. F. D. Schubarts, im Archiv für Litteraturg., hg. von Schnorr, 6 (1877), S. 361—363.

[4] Sie führt den Titel: Kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Zwote . . . Auflage. Münster, Osnabrück und Hamm, 1781. Man vgl. S. 108—109, dazu aber auch S. 121.

Digitized by Google

falls die gewünschte Zahl von Subskribenten nicht zustande käme, einen Auszug aus Hans Sachsens Werken zu veranstalten, und fährt fort: „Ueberhaupt gestehe ich Ihnen — und Herr Lessing, mit dem ich neulich darüber redete, war völlig meiner Meinung —, daß solch ein Auszug mir nicht blos des Publikums wegen, sondern auch selbst in Rücksicht auf den innern Wert der so äußerst ungleichen Sachs: schen Gedichte weit ratsamer scheint, als eine Ausgabe seiner sämmtlichen Werke.“ Gleim hatte sich schon in einem Briefe vom 29. März 1778 dieser Anschauung zugeneigt. Der vorsichtige Bürger, der für das Zustandekommen des Unternehmens fürchtet, hat sich drei Folianten mit Hans Sachsens Werken bei einer Versteigerung erstehen lassen und schließt an die Meldung davon den bitteren Ausruf (5. Oktober 1778): „Ja, Teutschland! Es läßt sich viel Stattliches in Oden und Bardengesängen davon dichten; aber vor Gericht beschwöre es der Henker!“[1] Man fühlt sich bei diesen Worten leicht an die Ernüchterung erinnert, die Pfeffel eben damals seiner Muse zuteil werden ließ. Sie hat sich dem Bacchus ergeben, den Rabenstein mit seinen Insassen beschworen, und als diese nicht gleich zur Stelle waren,

„Da griff sie nach Hanns Sachsens Leyer
Und heulte weichen Minne-Sang,
Den Bogen voll um einen Dreyer.“[2]

Dann stürzt sie sich in das Genie- und Bardentum, aber endlich kommt doch die Ernüchterung. Hans Sachs ist also auch hier in den Bereich begeisternden poetischen Rausches verwiesen, der nicht von Dauer ist.

Die Erwartung Bertuchs ging nicht in Erfüllung, die 500 Subskribenten für die geplante Hans-Sachs-Ausgabe fanden sich nicht und der wiederholt gegebenen Anregung, eine bloße Auswahl zu veranstalten, schenkte Bertuch keine Beachtung.[3] Noch einmal aber im Jahre 1778 tritt in Weimar Hans Sachs in den Vordergrund, am 11. Dezember bringt Goethe das „Narrenschneiden“ zur Auf-

[1] Vom Fels zum Meer, 1. Bd., 1883—84, S. 170. Feldmann, Bertuch, S. 15.

[2] Musen-Almanach. Göttingen, 1778, S. 123. Herausgeber war Gockingk.

[3] Als später einmal Heinrich Meyer eine Karikatur auf Bertuchs Vielgeschäftigkeit entwarf, blies Mercur aus seiner Posaune u. a. einen Streifen mit der Aufschrift „Hans Sachs“ hervor. (Vgl. Goethe-Jahrbuch 4 (1883), S. 209).

Digitized by Google

führung,[1] das er bereits im Herbst 1777 auf dem Weimarer Liebhabertheater vorgeführt hatte.[2] Dieses Fastnachtsspiel Hans Sachsens muß Goethe besonders gefallen haben. Im „Triumph der Empfindsamkeit", der um die Jahreswende 1777 und 1778 entstand und zu Beginn des vierten Aktes auch vereinzelte Knittelverse zeigt, erinnert das Öffnen der Puppe an das „Narrenschneiden", hier wie dort werden krankhafte Erscheinungen ans Tageslicht befördert.[3]

Wie sehr aber gerade die führenden Geister Bertuchs Plan mit reger Teilnahme verfolgten, das zeigt eine Äußerung Lessings in einem Briefe an Herder vom 10. Januar 1779. Er bedauert, „daß aus Bertuch's Hans Sachsen nichts wird". Er war selbst im Besitze des ersten Bandes von Hans Sachsens Werken gewesen, muß aber auch einiges von dessen prosaischen Dialogen gekannt haben, denn er fährt in dem eben genannten Briefe fort: „Ich wollte eben an ihn [Bertuch] schreiben und ihn bitten, wenn er doch so viele Alphabete Reime drucken ließ, noch einige Bogen Prosa von dem nämlichen Verfasser beidrucken zu lassen; wäre es auch nur, um zu sehen, wie Hans Sachsens Prosa gewesen. Denn daß Hans Sachsens prosaische Aufsätze auch ein ganz sonderbares Monument in der Reformationsgeschichte sind, wird mir freilich Keiner auf mein Wort glauben, der sie nicht gelesen hat." [4] Lessing hatte sich eben zum Kampfe gegen die Orthodoxie gerüstet, bald erschien sein „Nathan" und so finden wir es denn begreiflich, wenn er sich zu den Religionsgesprächen, wie sie Hans Sachsens Dialoge darbieten, besonders hingezogen fühlt. Auch Herder, der einmal den Meistergesang schroff ablehnt, dabei aber für Hans Sachs abweichend von seiner früheren Anschauung mit Rücksicht auf seine „angenehme Naivetät, Deutsche Urbanität, Ruhe und Zünftigkeit der Gedanken"

---

[1] Vgl. C. A. H. Burkhardt, Goethes Werke auf der Weimarer Bühne 1775—1817, im Goethe-Jahrbuch 4 (1883), S. 115.

[2] Hans Sachs in Weimar. Gedruckte Urkunden, hg. von B. Suphan Weimar, 1894, S. 21.

[3] Goethes Werke, 17. Bd., Weimar, 1894, S. 35, 54—56.

[4] Lessings Werke, 20. Th., 1. Abth. Briefe. Hg. von C. Chr. Redlich. Berlin, Hempel, 1879, S. 776—777, ferner ebenda S. 253. Wenn Herder in der Antwort auf diesen Brief Lessings (1. Juni 1779) das Scheitern des Bertuchschen Planes nicht bedauert, so liegt der Grund in seiner persönlichen Abneigung gegen Bertuch (Suphan, Hans Sachs in Weimar, S. 35).

Digitized by Google

warm eintritt,[1] wünscht dann in den „Briefen zu Beförderung der Humanität," daß diese prosaischen Aufsätze wieder veröffentlicht werden möchten.[2] Diese Wirkung hatte Hans Sachs nicht zum erstenmal erzielt; wir erinnern uns an die flugschriftenartige Verwendung eines seiner Dialoge im Jahre 1629 (oben S. 4) und an Gottfried Arnold (oben S. 99). So hat man denn auch versucht, von Hans Sachsens religiöser Auffassung in den „Ungleichen Kindern Evä" über Martin Rinckhart zu Lessings „Nathan" eine Brücke zu schlagen.[3]

Auch aus der Schweiz, in der der Hans-Sachs-Hasser Bodmer noch lebte, klang es versöhnlicher herüber. Lavater hatte sich schon 1776 um Hans Sachsens Bild bemüht (oben S. 182). Für seine „Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe" konnte er sich den berühmten Meistersänger nicht entgehen lassen. Das Jahr 1778 brachte im 4. Bande der „Fragmente" ein Bild des greisen Hans Sachs in einem schön ausgeführten Kupfer von Heidegger. Die physiognomische Deutung, die Lavater daran schließt, ist für Hans Sachs günstig ausgefallen. Nachdem Lavater sich schon im 3. Bande der „Fragmente" (1777, S. 22) über die Mißgestaltung der Schuster geäußert und dabei auch eine Bemerkung über die Züricher Schuster gemacht hatte, erklärt er nun (4. Bd., S. 298), daß „unter den wahrhaft deutschen Gesichtern" „auch der ehrliche Hanns Sachs seine Stelle" verdiene. Er findet seine „gerad aufgehende" Stirne „zwar nicht sehr poetisch, dafür aber herzlich deutsch", desgleichen auch Nase und Mund: „Der Poetismus ist in den feuervollen Augenbraunen und Augen, die zwar zu rund umrissen, und ohne die sehr deutschen und sehr hannssachsischen Eckgen, die andere Zeichnungen haben, und nach der Form des Kopfes, nach der Stirne, den Augenbraunen, der Tiefe der Augen selbst, haben müssen." Lavater sucht also das in die Gesichtszüge hineinzulegen, was Gottsched nach der Seite des Gemütes aus Hans Sachs herausgefunden hatte, den echt deutschen Typus. Im übrigen haben wir

[1] Zerstreute Blätter. Fünfte Sammlung. Gotha, 1793, in den Werken, hg. v. Suphan, 16. Bd., Berlin, 1887, S 228.

[2] Werke, hg. von Suphan, 18. Bd., S. 163.

[3] Vgl. Karl Hase, Das geistliche Schauspiel, Leipzig, 1858, 5. Abend, S. 217—274.

Digitized by Google

natürlich hier mit einer Deutung nach einem etwas phantasievoll umgestimmten Bilde zu rechnen.[1]

Die Ausdeutung nach der humoristischen Seite hat denn auch Musaeus, der sich über Lavaters Physiognomie-Hascherei lustig machte, besorgt. Er nahm sich der Schuster an und erklärte, „daß Schuh- und Geniewesen“ sehr wohl „unter einem Huth“ vereinbar sei: „Beweißt nicht Hans Sachs, der Märtyrer aller Abwechselungen unsers deutschen Dichtergeschmacks, der noch bey Menschengedenken zur lauten Lache verurtheilt war, und nun vermöge in offenen Druck ausgegangenen Patentbriefes, aus einem verblichenen Meistersänger zum großen Dichtergenie ist umgestempelt worden; beweißt nicht der alte MeisterSchuster, der den Nürnberger Witz zuerst in solche Aufnahme gebracht hat, daß er dem Straßburger Geschütz und Augspurger Geld ist gleich geschätzt worden, und seiner poetischen Verdienste halber, neuerdings Bewunderer, Nachahmer, Beschützer, Verleger und Subskribenten gefunden hat: daß ein Schuster, ungeachtet seiner Mißgestalt, 'n Genie seyn könne?“[2] Der „Patentbrief“ war von Musaeus gewiß nicht böse gemeint. Gelegentlich spricht Musaeus auch einmal von dem „Narrenfresser“[3] — dessen Gestalt war durch Bertuchs „Proben“ dem Publikum wieder vorgeführt worden — und von dem auf physiognomischen Reisen befindlichen Gutsbesitzer erfahren wir, daß er in seinem Antikenkabinett unter verschiedenen Büsten auch „das Schuster-Triumphirat, Hanns Sachs, Jacob Böhm und Peter Menadie“ besaß.[4]

Durch die Bemühungen, die in Weimar der Wiedererweckung des Verständnisses für Hans Sachs galten, wurde das Andenken an den Nürnberger Meistersänger von den Schlacken, die Unkenntnis und Unverstand im Laufe der Zeit um ihn angehäuft hatten, gründlich gereinigt. Hans Sachs ist am Weimarer Musenhof wieder in seine Rechte als Poet förmlich und feierlich eingesetzt worden und er ist von dieser Höhe niemals wieder in sumpfige Niederung herabgezerrt worden

Man könnte freilich darauf hinweisen, daß wenige Jahre nach

---

[1] Vgl. oben S. 29.

[2] Joh. Karl Aug. Musaeus, Physiognomische Reisen. 2. Heft. Altenburg, 1778, S. 45.

[3] Ebenda 2. Heft, S. 177.

[4] Ebenda 4. Heft, 1781, S. 123.

Digitized by Google

dem Aufblühen der Hans-Sachs-Verehrung in Weimar der erste Teil von Karl Arnold Kortums „Jobsiade“ erschien (1784). Kortum erklärt, daß er im „Volkston“ erzähle, und führt seine Reimkunst auf Hans Sachs zurück:

„Von meinem Ältervater Hans Sachsen
Ist mir die Kunst zu reimen angewachsen,
Drum lieb' ich so sehr die Poesie
Und erzähl' alles in Reimen hie.“[1]

Auch im zweiten Teil, der erst 1799 erschien, beruft er sich wieder auf Hans Sachs. Wenn auch das niedrig-komische Heldengedicht Kortums in bewußtem Gegensatze zur klassischen Richtung und in einer Verballhornung des Volkstümlichen auftrat, so ist es doch nicht unmittelbar gegen diese literarischen Erscheinungsformen gerichtet. Noch weniger ist darin natürlich eine Verspottung Hans Sachsens zu suchen. Kortum hat mit seinen kunstlosen Knittelversen in der sogenannten Hans-Sachsischen Dichtungsart aus kleinbürgerlichen Verhältnissen heraus einen Lebenslauf komisch gezeichnet,[2] höhere literarische Ziele liegen ihm fern. In der Geschichte des Knittelverses spielt die Jobsiade eine wichtige Rolle, im Nachleben des Hans Sachs nicht. Denn die Hinweise auf Hans Sachs, mit denen Kortum sein Werk in die Literatur einreiht, sind nicht ernst zu nehmen. In demselben Jahre, in dem der erste Teil der „Jobsiade“ erschien, veröffentlichte auch Christian Laevin Friedrich Sander ein Gedicht „Hans Sachs“,[3] in dem dieser den Dichter auffordert, sein Feld der Schwänke zu bebauen, da werde ihm Glück blühen:

„Dir schwört es, Hans Sachse, vor Zeiten ein Schuh-
Verfertiger, und ein Poete dazu!“

[1] K. A. Kortum, Die Jobsiade. Hg. von F. Bobertag in der Deutschen National-Litteratur. Hg. von J. Kürschner, 140. Bd., Berlin und Stuttgart [o. J.], S. 12, ferner S. 161. Wenn hier der Verfasser von seiner Reimkunst sagt:

„Es werden zwar in den Reimen manche Strophen
Auf zu wenigen Füßen hinkend angetroffen;
Es sind aber auch manche Strophen wieder dafür
Länger und mit zu viel Füßen laufend allhier“,

so denken wir dabei an die Knittelverse im „Peter Squenz“ des Andreas Gryphius.

[2] Vgl. J. Franck in der Allg. deutschen Biographie 16 (1882), S. 728.

[3] Im Deutschen Museum 1784, April, S. 330—332. Abgedruckt in der Dt. Nat.-Litt., Bd. 140. S. XXIII—XXIV.

Digitized by Google

Auf eine Verhöhnung Hans Sachsens wird darin nicht abgezielt. Der eben angeführte Vers freilich, der sich in der Form:

„Hans Sachse war ein Schuh-
Macher und Poet dazu",

bereits im Jahre 1769 nachweisen läßt,[1] dann in einem auch aus älterem Vorrat zusammengeschweißten Raritätenkastenlied aus dem Ende der Siebzigerjahre des 18. Jahrhunderts, gleichzeitig in J. F. Schinks „Marionettentheater" (1778) und in den nächsten Jahren öfter angewendet wird,[2] trägt nicht zur Ehrung Hans Sachsens bei. Er hat dann bis auf den heutigen Tag in weiten Kreisen die Formel für alle Hans-Sachs-Kenntnis abgegeben und auch noch in Richard Wagners „Meistersingern" einen Unterschlupf gefunden. Dem Charakter nach würde man diesen Vers gerne zeitlich weiter zurückverlegen — etwa bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts — aber eine Spur davon hat sich vor dem oben angegebenen Zeitpunkte nicht nachweisen lassen. Daß man übrigens damals bei formal strenger Auffassung Hans Sachsens Verse scheel ansah, zeigt eine Äußerung Karl Wilhelm Ramlers (13. 10. 1785), worin er Logau „von einigen Hans-sachsen-versen gesäubert" zu sehen wünscht.[3] Solche Säuberungsarbeit, wie sie Ramler auch an Logau vollzog, schlug aber nicht nur zum Nachteile Logaus aus, sondern auch zum Nachteile Ramlers, denn an der Wende des Jahrhunderts konnte Ludwig Tieck die alte Zeit erstaunt ausrufen lassen, daß man Ramler vergessen habe, Hans Sachs aber ehre.[4]

---

[1] Vgl. H. W. von Gerstenbergs Rezensionen, hg. von O. Fischer, in den Deutschen Literaturdenkmalen, hg. von A. Sauer, No. 128, Berlin, 1904, S. 263.

[2] Vgl. Büchmanns Geflügelte Worte, 12. Aufl., Berlin, 1880, S. 461 f. ferner 13. Aufl., Berlin, 1882, S. 418. Darnach ist also Herrmanns Äußerung (Jahrmarktsfest, S. 76, Anm. 1), zu berichtigen. Max Herrmann, Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, Berlin, 1900, S. 75—77., S. 284—285. Der Druck des Raritätenkastenliedes, aus dem die Hans Sachs betreffende Strophe bekannt ist, erschien allerdings erst um das Jahr 1786 in Leipzig (Herrmann, S. 31). Die Art der Anführung bei Schink scheint darauf hinzudeuten, daß der Vers bereits vorhanden und bekannt war.

[3] Carl Schüddekopf, Karl Wilhelm Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing. Inaug.-Diss., Wolfenbüttel, 1886, S. 54.

[4] Vgl. Die deutschen Säculardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jhdts. Hg. von A. Sauer (Deutsche Litteraturdenkmale, hg. von A. Sauer, Nr. 91—104, Berlin, 1901), S. 239.

Digitized by Google

Wenn sich für die von Bertuch geplante Gesamtausgabe Hans Sachsens die nötige Zahl von Subskribenten nicht gefunden hatte, so können wir dies den damaligen Zeitgenossen unserer Klassiker nicht verargen. Wir übersehen den Stand der Dinge heute mit so ruhigem Blicke, daß wir zwischen dem Hans Sachs, der in seiner Gänze als Objekt literarhistorischer Forschung dienen muß, und dem Hans Sachs, der durch poetische Treffer sich für alle Zeit ein Anrecht auf einen Sitz unter den ersten deutschen Dichtern erworben hat, wohl zu unterscheiden wissen.[1] Was jedoch unsere Klassiker in der Hans-Sachs-Frage getan haben, wirkt in der Folgezeit fort, an die von ihnen glänzend gesponnenen Fäden knüpft die Romantik in ihrer freudigen Rückkehr zur deutschen Vergangenheit verständnisvoll an.

---

[1] Schon Bernh. Jos. Docen hat in seinem „Andenken an Hans Sachs berühmten Nürnbergischen Meistersänger" (Nachrichten zur ältern und neuern Geschichte der Reichsstadt Nürnberg. Bearb. und hg. von J. C. S. Kiefhaber, 1. Bd., Nürnberg, 1803, S. 147) bemerkt, daß Bertuch mit einer Auswahl in zwei Bänden gewiß sein Ziel erreicht hätte, aber fünf Bände seien zu viel gewesen. An Häßleins Auswahl (erster und einziger Band, Nürnberg, 1781) bemängelt Docen die Art der Auslese (S. 148). Das „Andenken" ist auch selbständig erschienen (o. O., 1803, 8 Bl.), ein Exemplar besitzt die Hof- und Staatsbibliothek in München (P. o. germ. 1190 fbr).

Digitized by Google

V. Abschnitt.

Die Romantiker. — Nachklänge im 19. Jahrhundert.

Durch Goethe war Hans Sachs ein poetisches Denkmal gesetzt worden, an dem die Zukunft nicht achtlos vorübergehen konnte und auch nicht vorüberging. Goethe gerade ist es, der als voranleuchtender Stern dem Poetenhimmel der Romantiker seinen besonderen Glanz verlieh, ihn hat man anerkannt, gepriesen, nachgeahmt und vor allem hat unter den älteren Romantikern Ludwig Tieck, der dem Weimarer Dichterfürsten wenigstens nach dem breiten Ausströmen, aber freilich nicht nach der Tiefe poetischen Empfindens am nächsten kam, den Wert dieses poetischen Hans-Sachs-Denkmales gerühmt und ist auch in anderer Weise auf Goethes Spuren zur älteren deutschen Literatur zurückgekehrt. Goethe hatte im „Faust" der zunächst als Fragment 1790 erschien, das 16. Jahrhundert in poetischem Glanze erstehen lassen. Die Romantiker haben dann in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts fleißig Ernte gehalten. Ihre schrankenlos waltende Phantasie, die germanische, romanische und orientalische Elemente zu bemeistern strebte, hat auch die deutsche Literatur der Vorzeit erneuernd und nachdichtend wieder aufleben lassen, gelegentlich hat sie nur ein leicht altertümlich gefärbtes Gewand umgenommen, um im Stil der Vergangenheit zu charakterisieren. Unter den älteren Romantikern bewegt sich auf diesem Gebiete vor allen Ludwig Tieck, unter den jüngeren Ludwig Achim von Arnim.

Jene Dichter, die wir unter dem Namen der älteren Romantiker zusammenzufassen pflegen, sind in den Jahren 1767 bis 1773 geboren: August Wilhelm Schlegel 1767, Friedrich Schlegel 1772, Friedrich von Hardenberg (Novalis) 1772, Ludwig Tieck 1773, Wilhelm Heinrich Wackenroder 1773. Unter allen diesen ist das tiefste poetische Talent Novalis gewesen, er hat zur Charakterisierung Hans Sachsens die kürzeste romantische Formel gefunden; der feinste ästhetische Kritiker ist August Wilhelm Schlegel gewesen,

Digitized by Google

er hat zum erstenmal Hans Sachs im Zusammenhang mit der Entwicklung der deutschen Literatur erfaßt und dadurch ein Bild Hans Sachsens gezeichnet, das über die Versuche aller Vorgänger hinausragt, in seiner feinen Linienführung auch Wielands geschickte Charakterisierung übertrifft. Das ist aber auch das einzige, worin die Romantiker einen Fortschritt in der Hans-Sachs-Frage angebahnt haben, das poetische Nachempfindungsvermögen, mit dem Goethe so kräftig für Hans Sachs einzusetzen vermochte, ist ihnen in geringerem Maße als Goethe eigen. So bedeutet also in diesem Punkte die Tätigkeit der Romantiker nur Sicherung des einmal gewonnenen Bodens. Tieck und A. W. Schlegel haben dabei Goethes mächtigen Einfluß empfunden und in gleich verherrlichender Weise Goethes Vorgang gekennzeichnet. Hans Sachsens Namen hatten, so erklärt A. W. Schlegel in den 1803—1804 zu Berlin gehaltenen „Vorlesungen über schöne Literatur“,[1] „weit schlechtere Poeten des 17ten Jahrhunderts“ mißbraucht. „Goethe hat sein Andenken zuerst wieder geweckt, und ihm in seinem eignen Sinn ein Ehrengedächtniß gestellt, welches ihn so treu porträtirt, daß man sich eigentlich bloß darauf beziehen kann. Goethe hat auch durch seinen Vorgang der Hans-Sachsischen Weise für immer eine Stelle in unserer Poesie gesichert: man kann sich ihrer mit großem Vortheil, besonders für das burlesk-allegorische Drama, oder auch für einzelne Partieen in ernsteren Dramen bedienen“. Ganz ähnlich faßt auch Tieck Goethes Verhältnis zu Hans Sachs auf: „Goethes freier Sinn fühlte sich zuerst von diesem verschmähten Altvater angezogen, und in einem schönen Gedicht sprach er jugendlich begeistert das Lob des Nürnberger Bürgers aus. Sein Faust, der schon früher begonnen war, wurde in einer Sprache geschrieben, die der veredelte, tiefsinnigere Widerhall jenes alten vergessenen deutschen Tones war“.[2] Daran schließt sich in den überschwänglichsten

---

[1] A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. (Hg. v. J. Minor). Dritter Teil (1803—1804). Heilbronn, 1884 (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, hg. v. B. Seuffert, 19) S. 59_{27}—60_1.

[2] Ludwig Tieck's Schriften, 11. Bd., Berlin, 1829, S. LXII—LXIII des Vorberichtes. Bereits in einer Rezension des Faust-Fragmentes in den Göttingischen Anzeigen von gel. Sachen, 1790, 154. St., S. 1549 wird darauf hingewiesen, daß im „Faust“ auch „Hans Sachsens Versart“ verwendet worden sei.

Digitized by Google

Worten eine Verherrlichung von Goethes „Faust", durch die auch Hans Sachs mit emporgehoben wird. Die Einwirkung des Goetheschen „Faust" auf die Romantiker war eine ganz bedeutende, sogar die jugendliche Auguste Böhmer wurde durch ihn zu Knittelversen angeregt. Aber auch die älteren Farcen „Künstlers Erdewallen" und „Künstlers Apotheose", deren bei Goethes Stellung zu Hans Sachs bereits gedacht werden mußte, haben auf die Romantiker einen starken Eindruck gemacht.[1] Allein so tief auch späterhin die Einwirkung gewesen ist, die die Romantiker durch Goethes Stellungnahme zu Hans Sachs empfingen, so ist doch Tieck zunächst auf anderem Wege zu Hans Sachs geführt worden. Der Sinn für altdeutsche Literatur und Kunst wurde in Tieck durch seinen Freund Wackenroder geweckt. Dieser hatte in der Zeit zwischen dem Frühling 1792 und dem März 1793 in Berlin bei dem Prediger Erduin Julius Koch, dem ersten Herausgeber eines „Compendiums der deutschen Literatur-Geschichte",[2] Vorlesungen über deutsche Literatur gehört. Er schreibt darüber entzückt an Tieck, der indes für diese Richtung nicht sofort zu haben war, sondern wohl erst in Erlangen, wo er das Sommersemester 1793 mit Wackenroder verbrachte, bekehrt wurde.[3] Nürnberg, das sie besuchten, hatte auf die beiden Erlanger Studenten besonderen Eindruck gemacht, hier wird Wackenroder auch auf Hans Sachs aufmerksam geworden sein. Im Herbst 1793 bezogen beide die Universität Göttingen. Während sich Tieck hier wieder den Engländern in die Arme warf, beschäftigte sich Wackenroder mit der älteren deutschen Literatur, besonders auch mit Hans Sachs.[4] Er sammelte für Kochs germanistische Studien Material und hier schrieb er wahrscheinlich auch seinen kleinen Aufsatz über

---

[1] Jacob Minor, Classiker und Romantiker, im Goethe-Jahrbuch 10. Bd., Frankfurt a. M., 1889, S. 224—226.

[2] Kochs Compendium erschien zuerst 1790, die zweite vermehrte Ausgabe 1795 (1. Bd.). Ein zweiter Band erschien 1798. Über Hans Sachs bringt Koch natürlich auch verschiedenes bibliographisches Material bei (1. Bd., 2. Ausg., S. 131, 228, 249, 264, 275; 2. Bd., S. 80—81, 196—197).

[3] R. Haym, Die romantische Schule, Berlin, 1870, S. 79, 810; Allgemeine deutsche Biographie, 40. Bd., Leipzig, 1896, S. 444—445 (W. H. Wackenroder von Sulger-Gebing). Jetzt vgl. man besonders Paul Koldewey, Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck, Leipzig, 1904.

[4] Koldewey a. a. O. S. 35, 102.

Digitized by Google

Hans Sachs.[1] Wackenroder stellt sich darin auf den Standpunkt des wohl abwägenden Kritikers. Er erkennt als die Hauptzwecke jener bürgerlichen Poesie, wie sie Hans Sachs pflegte: „Beförderung der Erkenntniß der Christlichen Religion und der Moralität". Am höchsten stellt er bei Hans Sachs die Schwänke, von denen einige in „Ausdruck und Erfindung" „Meisterstücke in ihrer Art" seien, und einige „allegorische Phantasien", sehr gering schätzt er dagegen seine dramatischen Arbeiten ein, „einige Fastnachtspiele ausgenommen".

Wackenroder, mit dem Tieck in die innigste literarische Gemeinschaft getreten war, schied bereits am 13. Februar 1798 aus dem Leben. Aber die Hinweisungen auf den Wert der altdeutschen Literatur, die Tieck von seinem Freunde empfangen hatte, blieben dauernd wirksam. Sie führen von den „Volksmärchen" (1797) zu den „Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter" (1803), zu Ulrichs von Lichtenstein „Frauendienst" (1812), zur Veröffentlichung des „Deutschen Theaters" (1817); ihre Spuren sind auch später noch, wie wir bereits hörten (oben S. 201), deutlich sichtbar. Am eingehendsten hat sich Tieck in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts mit altdeutscher Literatur befaßt,[2] hauptsächlich handelt es sich dabei um mittelhochdeutsche Literatur. Der Dichter Tieck tritt in erster Linie mit poetischem Interesse — nicht mit literarhistorischem — an die alten Dichtungen heran, er will sich dabei selbst poetisch betätigen. Das hat vor ihm bereits Goethe getan, das hat dann Ludwig Achim von Arnim in ziemlich ausgedehntem Maße betrieben. Wie Goethe durch eigenes poetisches Schaffen durch das Hans-Sachsische zu Hans Sachs vordrang, so ist dies auch bei Tieck der Fall. Tieck hat unter allen Romantikern am meisten in den verschiedensten Formen im Geiste des Hans Sachs und für ihn gearbeitet. Er hat in Hans Sachsens Art gedichtet, er hat ihn charakterisiert, er hat die Person Hans Sachsens in einem Schauspiel vorgeführt, er hat Werke von ihm herausgegeben. Und doch kann man nicht sagen, daß er einen neuen Zug in das Bild Hans Sachsens gebracht oder einen bereits

[1] Haym a. a. O. S. 810; Allg. d. Biogr., 40. Bd., S. 445. Der Aufsatz wurde aus dem handschriftlichen Nachlasse Wackenroders herausgegeben von Friedr. Heinr. von der Hagen in seiner Germania (Neues Jahrbuch der Berlin. Gesellschaft für deutsche Sprache), 1. Bd., Berlin, 1836, S. 291—294.

[2] Haym a. a. O. S. 811—812.

Digitized by Google

vorhandenen schärfer herausgearbeitet hätte. Zum erstenmal äußert sich Tieck und zwar höchst anerkennend über Hans Sachs in einer Besprechung des Berliner Musenalmanachs im „Archiv der Zeit“ 1796. Gegenüber verschiedenen, in dem Musenalmanach enthaltenen leeren Reimereien spricht Tieck von „den gesunden und markvollen Produkten des Hans Sachs“, „der für seine Zeit in der komischen Darstellung vortrefflich war, und in dessen sanfteren Gedichten man Stellen findet, die man den besten der Minnesänger an die Seite setzen kann.“[1] Diese Äußerung war offenbar aus wirklicher Kenntnis der Werke des Hans Sachs geschöpft, die wenigstens teilweise zu erleichtern bereits versucht worden war. Denn schon hatte sich auch die Germanistik in ihren ersten noch unkritischen Anfängen des Nürnberger Meistersängers bemächtigt. 1781 war in Nürnberg der erste und einzige Band von J. H. Häßleins Auslese aus Hans Sachsens Werken erschienen, schon auf dem Titel als „sehr herrliche Gedicht“ empfohlen. Verbreitung hat diese Ausgabe nicht gefunden. Zehn Jahre später (1791) veröffentlichten Böckh und Gräter in ihrer Zeitschrift „Bragur“[2] aus dem noch ungedruckten zweiten Bande von Häßleins Auswahl zwei Schwänke des Hans Sachs „Das Unhulden Bannen“ und „Der Bauer mit dem Zopff“, um die Teilnahme des Publikums für die Herausgabe von Hans Sachsens Werken neuerlich zu wecken. Sie sind der Anschauung, daß auch eine Ausgabe seiner sämtlichen Werke, „vielleicht ehe ein Jahrzehend vergeht“, sich verwirklichen werde.[3] Das traf nun allerdings nicht ein. Die noch vom Geiste der Romantik getragene Germanistik hat nur die modernisierte Auswahl von Büsching (Nürnberg, 1816—24) aufzuweisen.[4] Aber diese Auslesen haben doch insoferne Bedeutung, als durch sie ein Stück wirklicher Hans Sachs der Lesewelt vorgesetzt werden sollte. Dazu kam dann

[1] Ludwig Tieck, Kritische Schriften. 1. Bd., Leipzig, 1848, S. 93. Die Besprechungen der Musenalmanache aus dem „Archiv der Zeit“ (1796—1798) sind hier S. 75—132 abgedruckt.

[2] 1. Bd., Leipzig, 1791, S. 339—354.

[3] Im 2. Bande des „Bragur“ (Leipzig, 1792), S. 298—303, gab dann Häßlein Hans Sachsens Schwank „Der Teufel namb ein altes Weib zu der Ehe“ heraus.

[4] Gegen die „unnöthige Modernisierung“ des Hans Sachs durch Büsching hat sich schon Jakob Grimm in den Göttinger gel. Anzeigen 1821 gewendet (Kleinere Schriften, 4, 1869, S. 159—160).

Digitized by Google

noch, daß man auch dem Wesen und der Bedeutung des Meistergesanges nachzugehen sich bemühte. Häßlein hat auch darüber Licht zu verbreiten gesucht und während er den Meistergesängen, auch denen des Hans Sachs, eine sehr untergeordnete Stellung anweist, wird dem dichterischen Genie des Hans Sachs seine volle Anerkennung zuteil. Goethes Stellungnahme in dieser Frage erweist sich auch hier wirksam.[1] Daß man zwischen dem Dichter Hans Sachs und dem Meistersänger Hans Sachs unterscheiden müsse, ist die Frucht ernsteren Eindringens in die ältere Literatur, wie es sich an der Wende des 19. Jahrhunderts Bahn brach.[2] Das Wesen des Meistergesanges und namentlich sein Verhältnis zum Minnesang zu erforschen, galt bald als eine wichtige und dankbare Aufgabe, an deren Lösung sich die hervorragendsten Kenner deutschen Altertums — Jakob Grimm voran — beteiligt haben.[3]

Die Beschäftigung Tiecks mit altdeutscher Literatur hat auch in der Form seiner Dichtungen Ausdruck gefunden, denn als Dichter trat Tieck wie Goethe an Hans Sachs heran. Die Hans-Sachsische Dichtungsweise schlägt in seinen satirischen Stücken und Lustspielen durch. Indes ist die Aneignung des Hans-Sachsischen Tones bei Tieck doch eine ziemlich äußerliche, er ist nicht sehr tief eingedrungen und namentlich von einer Wiedergabe des altertümlichen

---

[1] Bragur. Hg. von Häßlein und Gräter. 3. Bd., Leipzig, 1794, S. 17—104, über Hans Sachs S. 60. Auch sonst stoßen wir gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf verschiedene, wenn auch im Einzelnen nicht immer zuverlässige, so doch im ganzen richtige Auffassungen von der Stellung Hans Sachsens in der deutschen Literatur. (Leonard Meisters Charakteristik deutscher Dichter, 1. Bd., St. Gallen und Leipzig, 1789, S. 75—93; Olla potrida, Berlin, 1782, St. 1, S. 96—98, 1789, St. 3, S 72). Selbst Michael Denis weiß sich bei aller Abneigung, die er offenbar gegen Hans Sachs hat, doch recht glimpflich mit ihm abzufinden (Lesefrüchte. Erster Theil. Wien, 1797, S. 163—165).

[2] Vgl. B. J. D[oce]n in einem Aufsatz über Heinrich Frauenlob in: Aurora, eine Zeitschrift aus dem südl. Deutschland. 1804, München, S. 394, Anm. *. Docen empfiehlt gelegentlich auch Hans Sachsens Werke als Lesestoff für die Jugend (in den Nachrichten zur ältern und neuern Geschichte der freyen Reichsstadt Nürnberg. Bearb. und hg. von J. C. S. Kiefhaber, 1. Bd., Nürnberg, 1803, S. 137—150).

[3] Vgl. Museum für altdeutsche Literatur und Kunst, hg. von F. H. v. d. Hagen, B. J. Docen und J. G. Büsching. 1. Bd., Berlin, 1809, S. 73—125, bes. S. 83—84 über H. Sachs, S. 445—490 (Docen).

Digitized by Google

Sprachcharakters ist wenig zu verspüren. Die literarischen Satiren, wie sie Tieck verfaßte, wären ja sonst ein sehr geeigneter Boden dafür gewesen. Übrigens ist es nicht Hans Sachs allein oder vorwiegend, der Tieck zu dem altertümelnden Stil geführt hat, die Volksbücher, Grimmelshausen, Moscherosch, Jakob Böhme haben ihm zu Zeiten einen starken Eindruck gemacht.[1]

In der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre des 18. Jahrhunderts hat sich Tieck von seinem Groll gegen die Aufklärung und ihre Verfechter in literarischen Satiren losgeschrieben und hält in reicher, glänzender poetischer Ausrüstung seinen Einzug in den Tempel der Romantik. 1799 schrieb er seine „Genoveva", sie erschien 1800, 1801—1803 den „Octavian", sein höchstes poetisches Glaubensbekenntnis, er erschien 1804. In diesen Jahren schaltet Tieck mit grenzenloser poetischer Herrlichkeit. Bei der Weitläufigkeit, mit der Tieck im „Prinz Zerbino" (1796—98) sein Ziel zu erreichen suchte, konnte auch leicht ein Abstecher in das poetische Reich des Hans Sachs unternommen werden. Er ist nur flüchtig ausgefallen. Nachdem Nestor, für den Nicolai das Urbild abgegeben hat, wenn dies auch Tieck nicht ganz zugesteht,[2] im Garten der Poesie seine Ausstellungen und schalen Witze verschiedenen ausländischen Dichtern gegenüber vorgebracht hat, vermißt er die Dichter deutscher Nation und nennt dabei Hagedorn, Gellert, Geßner, Kleist, Bodmer. Die Göttin, die die Führung in dem Dichtergarten übernommen hat, bemerkt darauf: „Die Du nennst, kennen wir nicht, aber dort steht der wackre Hans Sachs." Hans Sachs schließt daran gleich die Frage: „Kennst Du mein Fastnachtsspiel vom Doktor mit dem Narrenschneiden?" Der Dialog springt aber davon gleich wieder ab, indem die Göttin lobende Verse anreiht, die auf Goethe zielen.[3] Wir wollen uns dabei erinnern, daß Nicolai einmal Hans Sachs mit leichtem Spotte gestreift und daß gerade Goethe das „Narrenschneiden" des Hans Sachs

---

[1] Man vgl. Hermann Petrich, Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig, 1878, 2. Kapitel. Der Archaismus des romantischen Stils (S. 41—91). Für Hans Sachs bieten die Wortzusammenstellungen, die Petrich S. 59—91 gibt, keine Ausbeute. Vgl. ferner auch Johann Ranftl, Ludwig Tiecks Genoveva (Grazer Studien zur deutschen Philologie. Hg. von A. E. Schönbach und B. Seuffert [6], Graz, 1899), S. 27, 201—207.

[2] Tieck's Schriften, 6. Bd., Berlin, 1828, S. XXXIX.

[3] Tieck's Schriften, 10. Bd., Berlin, 1828, S. 280.

Digitized by Google

wieder bühnenfähig gemacht hat. Nestor-Nicolai konnte also durch diese Begegnung im Dichtergarten nicht gerade angenehm überrascht werden. Außer dieser Erwähnung des Hans Sachs bietet der für unseren heutigen Geschmack viel zu gedehnte „Zerbino“ nichts in dieser Hinsicht Bemerkenswertes. Freie Rhythmen sind zahlreich verwendet, man kann sie aber höchstens ganz vereinzelt als Knittelverse bezeichnen,[1] auch der Sprachschatz weist nichts Altertümliches auf, das besonders zu nennen wäre. Aus der dramatischen Satire „Ein Prolog“ (1796) wäre etwa den ersten vierzehn Versen Knittelverscharakter zuzuerkennen. Am meisten Hans-Sachsisches weist „Der neue Hercules am Scheidewege“ „eine Parodie“ auf (1800). Später wurde das Stück mit dem Titel „Der Autor“ versehen und als „Fastnachtsschwank“ (auch „Fastnachtsspiel“) bezeichnet.[2] Es schildert, wie den Dichter verschiedene Persönlichkeiten besuchen, die teils der Wirklichkeit, teils der Welt der Allegorie entnommen sind, und wie diese ihre Meinungen mit ihm austauschen, ihn zu beeinflussen suchen, Kritik an seinem Schaffen üben. Zuletzt erscheint der Ruhm, und zwar der wahre Ruhm, vor dessen majestätischem Glanze sich der Dichter neigt. Im „Autor“ hat Tieck im weitesten Ausmaße den Knittelvers — das ist also die Hans-Sachsische Dichtungsweise — angewendet, er beherrscht mit Ausnahme weniger Stellen den ganzen Schwank. Tieck selbst hat dies später ausdrücklich erklärt. Goethe habe Hans Sachs und dessen Dichtungsweise wieder emporgehoben: „Seit jenen Tagen ist unser Hans Sachs wieder etwas zu Ehren gekommen, auch ist sein Dichterton oft auf verschiedene Weise versucht worden. Auch mich reizte es, diesen Schwank in einer ähnlichen Manier anzustimmen, und in einigen heitern Tagen war die Aufgabe ausgeführt.“[3] Abgesehen von dem Knittelvers erinnert im „Autor“ die Unterredung zwischen der Muse und dem Autor an „Hans Sachsens poetische Sendung“ von Goethe.[4] Daß das Faustfragment auf den „Autor“ besonders eingewirkt habe, hat man schon früher erkannt.[5] Die Art, wie Tieck in Goethes Geiste für

[1] Man vgl. etwa Verse, wie sie (10. Bd., S. 199) dem Jeremias oder (ebenda S. 211) dem Polykomikus in den Mund gelegt werden.

[2] Tieck's Schriften, 13. Bd., Berlin, 1829, S. 267—334.

[3] Tieck's Schriften, 11. Bd., Berlin, 1829, S. LXIII—LXIV.

[4] Tieck's Schriften, 13. Bd., S. 278—283.

[5] Vgl. Jacob Minor, Classiker und Romantiker, im Goethe-Jahrbuch, 10. Bd., Frankfurt a. M., 1889, S. 225.

Digitized by Google

Hans Sachs eintrat, veranlaßte an der Wende des Jahrhunderts einen satirischen Anonymus einmal zu dem das Verhältnis gut treffenden, Tieck selbst in den Mund gelegten Ausruf:

„Ich, Hans Sachse, und Göthe.
Ist noch außer uns ein Poete?“[1]

Ebenfalls in Knittelversen verfaßt ist der „poetische Scherz“ „Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens“ (1800),[2] die märchenhafte Anmut hat Tieck darin jedoch nicht getroffen. Den Höhepunkt romantischer Vielseitigkeit in der Verstechnik bildet Tiecks „Kaiser Octavianus“. Tieck selbst erklärt, daß es ihm gut geschienen habe, im „Octavian“ fast alle Versmaße, die er kannte, „ertönen zu lassen, bis zu der Mundart und dem Humor des Hans Sachs hinab“,[3] eine Äußerung, die auch von der Literaturgeschichte aufgenommen worden ist.[4] Man wird indes zugeben müssen, daß von Hans Sachsens Humor im ganzen „Octavian“ wenig zu verspüren ist, auch der Knittelvers führt ein bescheidenes Dasein darin, nur der Bauer Hornvilla bringt in dieser Form manchmal seine Scherze an den Mann.[5] Der Tieck'sche Hans-Sachs- oder Knittelvers trägt kein besonders altertümliches Gepräge, man kann ihn daher fast nur in metrischer, nicht in sprachlicher Hinsicht als Knittelvers bezeichnen. Es sind Versreihen mit fast ausschließlich jambischem Charakter; es gibt darin mehrsilbige Senkungen, gelegentlich mehr als vier Hebungen in einem Vers, der Reim wird öfters durch Assonanz ersetzt. Die Altertümlichkeit der Sprache ist jedoch nur in mäßigem Grade erzielt, im „Autor“ z. B. in der Redeweise des Altfrank.[6] Ziemlich frei schaltet Tieck mit dem Reim im „Rothkäppchen“.[7] In dem Vermögen,

---

[1] Die deutschen Säculardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts. Hg. von A. Sauer (Deutsche Litteratur-Denkmale, hg. von A. Sauer Nr. 91—104, Berlin, 1901) S. 395.

[2] Tieck's Schriften, 2. Bd., Berlin, 1828, S. 327—362.

[3] Tieck's Schriften, 1. Bd., Berlin, 1828, S. XXXIX. Der Stoff des „Octavianus“ begegnet auch bei Hans Sachs (Ausgabe von Keller 8, 161—196).

[4] Haym a. a. O. S. 856.

[5] Man vgl. z. B. Tieck's Schriften, 1. Bd., Berlin, 1828, S. 101—103.

[6] Tieck's Schriften, 13. Bd., S. 319—329.

[7] Schriften, 2. Bd., z. B. S. 338 bedeuten: heute, S. 339 Flegel: kegelt, Wenzeln: hänseln, S. 345 Büchsenschuß: Spaß, gut: zu, S. 346 versteht er: Köter, S. 347—348, Jahrhunderts: Wunders.

Digitized by Google

das Altertümliche nachzuempfinden und dann in Verse zu kleiden, steht Tieck hinter seinem Vorbild Goethe zurück; oberflächliche zeitgenössische Kritik hat sogar Tiecks „Bänkelsänger- und Sachs-Poesie“ scharf angegriffen.[1] Während aber so Tieck auf der einen Seite Goethe nachahmend nach Weimar dankbar hinüberblickt, hat er auf der anderen Seite mit Weimar wieder Abrechnung gehalten, indem er dem Satiriker Falk, dessen Talent zu satirischer Poesie er nicht hoch anschlug, zum Vorwurf macht, daß er „nicht einmal die Schalkheit im ehrlichen Hans Sachs“ begreife.[2] Damit zielt Tieck jedenfalls auf die satirische Behandlung von Hans Sachsens Komödie von den ungleichen Kindern Evas, die in Falks Taschenbuch (1799) erschienen war, und — einigermaßen an Gottsched erinnernd (oben S. 144) — die naive Auffassung Hans Sachsens verspottet.[3] Gerade diese Komödie, die Falk verhöhnte, hat dann Tieck der Aufnahme in sein „Deutsches Theater“ (1817) würdig erachtet. Er hat dann auch in der Vorrede zum ersten Bande dieses „niederländische Idyll“ ob seiner Naivetät, die sich insbesondere in der Figur Gott Vaters wohlgefällig verkörpert, mit Anerkennung genannt, nur den fünften Akt lehnt er ab. Die Charakteristik Hans Sachsens, die Tieck in dieser Vorrede in kurzen Zügen hinwirft, weiß das poetisch Wertvolle aus Hans Sachsens Werken verständig herauszulesen und lehnt den Versuch, Hans Sachs in Bausch und Bogen zu retten, geschickt ab. Besondere Anerkennung weiß Tieck der Sprache Hans Sachsens zu zollen.[4] So hatte Tieck auch schon in

---

[1] Köpke, Ludwig Tieck, 1. Th., Leipzig, 1855, S. 278.

[2] Vgl. Tiecks Anti-Faust oder Geschichte eines dummen Teufels (1801) in Tieck's nachgelassenen Schriften. Hg. von Rudolf Köpke. 1. Bd., Leipzig, 1855, S. 132.

[3] Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire. Hg. v. J. D. Falk. Leipzig, 1799, S. 161—192. Teils enthält diese „Tragödia“ Knittelverse — mit bisweilen wörtlicher Anlehnung an Hans Sachs —, teils Inhaltsangabe in Prosa; es wird darin gegen modernes Prüfungswesen gestichelt. Im selben Jahrgang des „Taschenbuchs“ (S. 1—15) steht auch „Eine neue anmuthige Historia halbweltlich, halbgeistlich, von einem gottlosen Vormunde, genannt Rips, item einem Mündel, und einer alten Base. Ein Schwank frey nach Hogarth durch Hans Sachs den jüngern.“ Das in Strophen abgefaßte Gedicht schließt in der Art des Hans Sachs, weist aber sonst gar nichts Hans-Sachsisches auf.

[4] Deutsches Theater. Hg. von Ludewig Tieck. 1. Bd., Berlin, 1817, S. IX—XVI. Abgedruckt sind darin von Hans Sachs sechs Stücke (S. 17—164),

Digitized by Google

der Vorrede zu den „Minneliedern“ (1803) die hervorragende Stellung Hans Sachsens in der Entwicklung der deutschen Dichtkunst gekennzeichnet.[1]

Weniger vielseitig sind die übrigen Romantiker in ihrer Betätigung für Hans Sachs und in seiner Dichtungsart, aber er gilt ihnen allen als ein wirklicher Dichter und sie arbeiten daran, seine Stellung zu befestigen. Man sieht, wie von allen Seiten Bausteine zusammengetragen werden, aus denen sich ein ideales Standbild des Dichters unter den Meistersängern aufbaut. Den Glanzpunkt alles dessen, was die Romantiker für Hans Sachs getan haben, bildet ohne Zweifel die Charakterisierungskunst, mit der August Wilhelm Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen (1803—1804) an Hans Sachs herangetreten ist. Schon Friedrich Schlegel hatte in dem „Gespräch über die Poesie“ (1800), dessen Inhalt sich August Wilhelm Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen zur Richtschnur nahm, den Deutschen nahegelegt, „daß sie auf die Quellen ihrer eignen Sprache und Dichtung zurückgehen, und die alte Kraft, den hohen Geist wieder frei machen“ sollten, „der in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit, vom Liede der Nibelungen bis zu dem Nürnberger Hans Sachs, und von den Minneliedern bis zu Opitz und Flemming, noch immer mehrentheils verkannt schlummert“.[2] In den 1801—1802 gehaltenen Vorlesungen teilt A. W. Schlegel die Entwicklung der deutschen Sprache nach den literarischen Erzeugnissen der Mönche, Minnesinger und bürgerlichen Poeten ein.[3] In den Vorlesungen aus den Jahren 1803—1804 weist er darauf hin, daß die Mahnung zum Studium der älteren deutschen Literatur meist nicht auf die rechte Weise erfolgt sei. Mit Unrecht sei Opitz von den meisten als „Vater unsrer Dichtkunst angepriesen“ worden. Andere hätten Hans Sachs „für

darunter auch das „Narrenschneiden“. Die Vorrede ist dann wiederholt in den Kritischen Schriften Tiecks, 1. Bd., Leipzig, 1848, vgl. daselbst S. 333—341. Auffallender Weise ist im „Deutschen Theater“ S. 17 das Geburtsjahr Hans Sachsens richtig (1494) angegeben, während in demselben Bande S. 9 und dann auch noch in den „Kritischen Schriften“, 1. Bd., S. 333, unrichtig 1498 steht.

[1] Kritische Schriften, 1. Bd., S. 205.

[2] Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. 2. Original-Ausgabe. 5. Bd., Wien, 1846, S. 187. Das „Gespräch“ war im „Athenaeum“ 1800 erschienen.

[3] Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jhdts. 17, S. 312 $_{23-31}$.

Digitized by Google

unsern ursprünglichsten Nationaldichter" erklärt. In der späteren Zeit des sogenannten bürgerlichen Abschnittes der deutschen Dichtung sei Hans Sachs „unstreitig der geistvollste, reichste und originellste Dichter der ganzen Classe" gewesen. Den Meistergesang faßt Schlegel als eine ziemlich harmlose Beschäftigung der bürgerlichen Kreise auf. Man müsse bei einzelnen, wie z. B. bei Hans Sachs, die Leistungen als Dichter von der Tätigkeit in der Meistersängerschule trennen. Seine Poesie und die geistesverwandter Dichter sei „aus ganz andern Quellen genährt". Der Vergleich Hans Sachsens mit Dürer fällt zu Gunsten des letzteren aus, doch sei im Kostüm eine gewisse Ähnlichkeit vorhanden. Schlegel vermißt in der Poesie Hans Sachsens das Musikalische, das Reimen habe sich bei ihm zu eintönig mechanisch vollzogen. Seine Gedichte seien „sämtlich in der That nur Capitel eines einzigen Buchs: seines gesunden, nüchternen, emsigen, besonnenen und heitern Lebens." Fremd sei ihm die Kunst des Verschweigens, in seinem Tintenfaß — die Tintenfässer waren damals groß — sei nichts zurückgeblieben. Sein Wissen ging auf Belehrung aus. „Erfahrung war die Mutter seiner Poesie, und Verständigkeit seine Muse, selbst sein Scherz hat durchaus diese Richtung." „Seine Caricaturschilderungen der Thorheiten und Laster werden durch ihre unübertreffliche Vollständigkeit gleichsam symbolisch und für immer gültig". Zu den vorzüglichsten Stücken gehören die allegorischen, zwar etwas derb, aber ergötzlich seien die Fastnachtsspiele, seine Sprache sei eine Fundgrube an Altertümlichkeit. Schlegel gedenkt dann der Wiedererweckung des Andenkens an Hans Sachs und der „Hans-Sachsischen Weise" durch Goethe. Freilich sei Deutschland „seitdem mit schlechten Hans-Sachsisch seyn sollenden Versen überschwemmt worden, von Autoren die keine Zeile vom Hans Sachs gelesen haben."[1] Das blinde Darauflosreimen nach einem Muster, das man in Wirklichkeit gar nicht kannte, gedieh also üppig weiter. In den Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, die A. W. Schlegel im Frühling 1808 in Wien hielt, hat er zwar im selben Sinne wie in den zu Berlin gehaltenen Vorlesungen, doch nur sehr knapp zu Hans Sachs Stellung genommen. Bei der Erwähnung von Goethes „Triumph der Empfindsamkeit" weist er darauf hin, daß sich Goethe weit früher „in einigen

[1] Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19 Jhdts. 19, S. 25, 53—60.

Digitized by Google

Schwänken und Fastnachtspielen ganz die Manier unsers wackern Hans Sachs zu eigen gemacht" habe.[1]

A. W. Schlegel selbst hat einmal den Knittelvers benutzt, um in einem „Fastnachtsspiel" das alte Jahrhundert vom Satan holen und das neue dem Genius und der Freiheit folgend zum Himmel aufsteigen zu lassen. Der Knittelvers, den A. W. Schlegel hier anwendet, ist sehr leichtflüssig, er ist hauptsächlich reich an mehrsilbigen Senkungen, ganz vereinzelt fehlt einmal eine Senkung zwischen zwei Hebungen und in einzelnen Reimen erscheint ein altertümelnder Einschlag.[2] Caroline Schlegel berichtet, daß dieses „Hanssachsisch Fastnachtspiel, das Schlegel in aller Eile machte", „ungemein" „gefiel".[3]

Die Vorlesungen, wie sie die Romantiker an verschiedenen Orten hielten, waren ein geeignetes Mittel, um ihre Anschauungen in literarischen Dingen leicht in Umlauf zu setzen. Auch der Romantiker Adam Müller hat in seinen 1806 und 1807 zu Dresden gehaltenen Vorlesungen Hans Sachs besonders gerühmt. Er erklärt, er „habe Hans Sachs und seine Werke besonders beachtet, um von neuem darzuthun, wie die politische oder die ökonomische und die poetische Existenz einander beständig bedingen". „Mit dem großen Meistersänger Hans Sachs schließt sich die Reihe der germanischen Nationaldichter. Dieser vortreffliche Poet

[1] A. W. v. Schlegel, Ueber dramatische Kunst und Literatur. 4. Theil, Wien, 1825 (=Class. Cabinets-Bibliothek, 11. Bdchen.), S. 162—163, S. 177. Diese Ausgabe ist ein Wiener Nachdruck, zuerst erschienen die Vorlesungen in Heidelberg 1809—1811.

[2] August Wilhelm von Schlegel's sämmtliche Werke. Hg. von Ed. Böcking. 2. Bd., Leipzig, 1846, S. 149—162: Ein schön kurzweilig Fastnachtsspiel vom alten und neuen Jahrhundert. Tragiert am ersten Januarii im Jahr 1801. Vers 8 v. o. S. 154 (Sauer S. 368, V. 131) lese ich: Von drinn wohnendem Geist, Kräft und Lében. An Reimen vgl. man S. 154 (Sauer S. 368, V. 140—141) Calcul : Null, S. 155 (Sauer S. 369, V. 170—171), Wonne : Bronne, S. 158 (Sauer S. 371, V. 250—251), Scheuel : Greuel, S. 162 (Sauer S. 375, V. 334—337) Jahrhundert : Plundert [=Plunder], verwundert : dundert [=donnert]. Das Fastnachtsspiel ist von August Sauer aufgenommen worden in „Die deutschen Säculardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts" (Deutsche Litteraturdenkmale, hg. von A. Sauer, Nr. 91—104, Berlin, 1901, S. 363—375).

[3] Caroline. Hg. von G. Waitz. 2. Bd., Leipzig, 1871, S. 17. Wohl durch ein Versehen ist hier „Hanssachsich" gedruckt.

Digitized by Google

stellte, ohne seinen eigenthümlichen Standpunkt, die Sitte des deutschen Vaterlandes, die geliebte Geburtsstadt Nürnberg, und sein Gewerbe je zu verläugnen, die ganze Sphäre des deutschen Lebens noch einmal mit kräftiger Strenge, Tüchtigkeit und Frömmigkeit dar.“ Aus einer Fülle von Gegenständen habe Hans Sachs geschickt ausgewählt und durch die Art seiner poetischen Auffassung „dem Gemeinwesen wie dem Hausstande“ gedient. Er habe die Kunst in Nürnberg eingebürgert, Goethe in Deutschland. Müller geht also darauf aus, Hans Sachsens Poesie im Zusammenhang mit der gesamten volkstümlichen Entwicklung zu erfassen, was in der Stellung, die Müller zu Politik und Leben einnahm, seine Erklärung findet. Seine Auffassung unterscheidet sich durch diesen Gesichtspunkt von der in der Hauptsache literarhistorischen August Wilhelm Schlegels.[1]

Wesentlich dieselben Anschauungen wie A. W. Schlegel hat auch Friedrich Schlegel über Hans Sachs. Es sind nur wenige Zeilen, die er ihm widmet, aber sie kennzeichnen Hans Sachs als volkstümlichen Schriftsteller gut. Friedrich Schlegel nennt ihn „erfinderischer als Chaucer, reicher als Marot, poetischer als beyde“.[2] Als ein Haupt-Vertreter alter deutscher Kunst war ihm Hans Sachs schon früher erschienen.[3] Den Nürnberger Dichter den größten Geistern des Auslandes an die Seite zu stellen, war der Romantik ebenso geläufig wie dem Gelehrtentum in früherer Zeit.[4]

Die Art, in burlesken Knittelversen Hans-Sachsische Poesie wiederzugeben, die die Romantiker von Goethe so leicht übernommen hatten, hat auch den Philosophen unter den romantischen Dichtern, Schelling, gepackt und mit einem Anflug von kraftgenialem

---

[1] Adam H. Müller, Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur. 2. Aufl., Dresden, 1807, S. 157—159, 161—162, 167. A. Koberstein, Grundriss der Geschichte der deutschen Nationallitteratur. 5. Aufl., 3. Bd., Leipzig, 1872, S. 34, Anm. 7, 4. Bd., Leipzig, 1873, S. 923.

[2] Friedrich Schlegels Geschichte der alten und neuen Litteratur. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812. 2. Theil. Wien, 1815, S. 252—253.

[3] Friedrich Schegel, 1794—1802. Seine prosaischen Jugendschriften. Hg. von J. Minor, 2. Bd., Wien, 1882, S. 302 („Ideen“ 120).

[4] W. Nienstädt erwähnt in einer Abhandlung „Von der didaktischen Poesie“ „Die erhabnen Werke des Dante, Petrarca und Hans Sachs“ (Phöbus. Hg. von Heinrich v. Kleist und Adam H. Müller. 1. Jhg. 8. St. August 1808, Dresden, S. 31).

Digitized by Google

Übermut, der uns an Goethes „Satyros“ erinnert, hat er 1799 das „Epikurisch Glaubensbekenntniß Heinz Widerporstens“ den überschwänglichen Gefühlsergüssen Schleiermachers und Novalis, entgegengestellt. Dem Realismus des Inhaltes entspricht der kräftigere Zuschnitt der Knittelverse, die oft des jambischen Charakters entbehren. Friedrich Schlegel hat dem „Glaubensbekenntniß Heinz Widerporstens“, der übrigens eine Hans-Sachsische Figur ist, gleich „Hans Sachs Göthes Manier“ zugesprochen.[1]

Bei all den Versuchen der Romantiker, sich in den Geist Hans Sachsens einzuleben und in seinem Sinne gelegentlich auch zu dichten, würden wir es als einen Mangel empfinden, wenn nicht einer von ihnen aus tieferem poetischen Empfinden heraus das Bild Hans Sachsens festzuhalten gesucht hätte. Das hat denn auch derjenige von ihnen getan, dem das reichste Innenleben beschieden war, Novalis. Eben hat er in den Fragmenten (1800) Shakespeares Poesie kurz charakterisiert, da stellt er uns Hans Sachs vor mit den Worten: „Im Hans Sachse liegt der Entwurf einer eignen Art von allegorischer, sittlicher ächtdeutscher Mythologie“.[2]

Die Hinneigung zur deutschen Vergangenheit, wie sie den älteren Romantikern innewohnt, hat auch die jüngeren Romantiker erfaßt, sie haben die literarische Welt vergangener Jahrhunderte leibhaftig vor den Augen ihrer Zeitgenossen wieder erstehen lassen. Aber bei diesem Zurückgreifen auf die deutsche Vergangenheit spielt doch die eigene poetische Phantasie eine so stark eingreifende Rolle, daß unter dem romantischen Beisatz der alte Gehalt vielfach zerfließt. Selbst bei jenem Werke, das alte Überlieferung am treuesten wiedergeben sollte, dem „Wunderhorn“, hat die Phantasie der

---

[1] Vgl. Aus Schellings Leben. In Briefen. 1. Bd., Leipzig, 1869, S. 282. Hier ist S. 282—289 das „Glaubensbekenntniß“ abgedruckt; Schelling hatte nur ein Bruchstück daraus veröffentlicht. „Haintz Widerporst“ in Hans Sachs, hg. von Keller, 5, S. 321—324.

[2] Novalis Schriften. Kritische Neuausgabe von Ernst Heilborn, 2. Theil, Berlin, 1901, S. 389. Dem angeführten Ausspruche von Novalis kann man eine Äußerung Aug. Ferd. Bernhardis nahe stellen: „ja was sind denn manche Sachen im Hans Sachs anders als Beweise für die Möglichkeit einer komischen Umbildung eines mystischen Stoffes?“ (Kynosarges. Hg. von Aug. Ferd. Bernhardi. 1. Stück. Berlin, 1802, S. 131). Unter den Jugendgedichten des Novalis schildert eines in Knittelversen frivole Liebesabenteuer (Schriften, 1. Th., S. 472, Nr. 123).

Digitized by Google

Herausgeber Arnim und Brentano mehr als zweckdienlich nachgeholfen. Bei der umfangreichen Beschäftigung mit der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, der sich namentlich Arnim hingab, konnte auch Hans Sachs nicht unbeachtet bleiben, aber er erscheint nur mehr nebenher, man weist etwa gelegentlich auf einen von Hans Sachs behandelten Stoff hin; es ist nur ein ganz flüchtiger Blick, den man durch die überwuchernde poetische Blütenfülle dieser Romantiker in das abgelegene Gebiet Hans-Sachsischer Dichtung werfen kann. Zwei von den jüngeren Romantikern und zwar diejenigen, denen wir das reinste poetische Talent zuerkennen müssen — Heinrich von Kleist und Josef Freiherr von Eichendorff — haben jedoch Hans Sachs wirklich poetisch erfaßt, Kleist in zwei Nachdichtungen, Eichendorff in seiner literarhistorischen Charakterisierung, die allerdings schon weit in das 19. Jahrhundert hineinfällt. Klemens Brentano ist ebenfalls einmal ein guter Wurf gelungen. Auch in metrischer Hinsicht haben die jüngeren Romantiker nicht jene Anleihen bei Hans Sachs gemacht, wie es Goethe nacheifernd die älteren Romantiker vor allen Tieck, der übrigens auch noch am meisten das Bindeglied zwischen älterer und jüngerer Romantik darstellt, getan haben. Bei den jüngeren Romantikern überwog doch die zu weiche poetische Stimmung, für sie war der sogenannte Hans-Sachs-Vers zu kräftig, zu realistisch. Die Gestalt Hans Sachsens aus dem Entwicklungsbilde der Literatur herauszuarbeiten, war inzwischen der engeren und strengeren Literaturforschung zugefallen, an den letzten Ausläufern der Romantik steht das Denkmal, das Georg Gottfried Gervinus der deutschen Literatur (1835—42) errichtet hat. Übrigens hatte auch schon der fleißige Jördens sich um Hans Sachsens Andenken redlich bemüht.[1]

Was sich an Beziehungen der jüngeren Romantiker zu Hans Sachs aufdecken läßt, beweist aber doch, daß die Überlieferung aus klassischer Zeit noch anhielt und daß die Romantiker Hans Sachs nicht bloß nannten und seine Dichtungsweise nicht bloß anderswoher entlehnten, sondern ihn doch auch kannten. Während Brentano in dem gegen Kotzebue gerichteten satirischen Spiel „Gustav Wasa“ (1800)[2], in dem er Tiecks bekannte satirische Manier noch zu über-

[1] Karl Heinrich Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. 4. Bd., Leipzig, 1809, S. 409—430.

[2] Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jhdts., hg. von B. Seuffert, 15, Heilbronn, 1883 (G. Wasa, hg. von J. Minor).

Digitized by Google

trumpfen suchte, den stellenweise angewendeten Knittelvers noch nicht recht beherrscht,[1] hat er den Hans-Sachsischen Ton in Stil und Metrum glücklich getroffen und einheitlich durchgeführt in dem „Lied von eines Studenten Ankunft in Heidelberg und seinem Traum auf der Brücke; worin ein schöner Dialogus zwischen Frau Pallas und Karl Theodor. In der Nacht vor dem Dankfeste den 26. Juli 1806.“[2] Der Traum, mancher kleinbürgerliche Zug, stilistische Wendungen, die Zeitangabe in den einleitenden Versen, der Schlußvers:

„Dies wünscht von Boberfeld Opitz“,

das alles deutet auf eine gute Beobachtung Hans Sachsens hin. Hinter diesem „Lied“ steht, wenn auch hieher gehörig, das Gedicht „Vom großen Kurfürsten“ zurück.[3]

Nur leichte Blicke läßt Arnim seine Leser in die Welt Hans Sachsens tun. In den „Wintergarten“, den manches Bild aus der älteren deutschen Literatur ziert,[4] hat Hans Sachs keinen Eingang gefunden. Ein Schwank hat aber die Aufmerksamkeit der Romantiker besonders erweckt: „St. Peter und der faule Bauernknecht“.[5] Wir wissen, daß sich Hans Sachsens humorvolle Schilderungen von St. Peters Erdenwandel lange lebendig erhielten. Der eben genannte Schwank, der dartut, daß die Verheiratung eines faulen Bauernknechtes mit einer fleißigen Magd den richtigen Ausgleich in der Ehe herbeiführe, ist von Arnim unter ausdrücklichem Hinweis auf Hans Sachs in prosaischer Fassung seiner Geschichte von der „Gräfin Dolores“

---

[1] Vereinzelt finden sich charakteristische Verse: S. 74, Z. 17: Er arbeit't viel um wenig G'winst; S. 104, Z. 15: Gewiß mein Vater unter d'r Erd; S. 104, Z. 20: Einander drüber d' Hände reichen.

[2] Clemens Brentano's Gesammelte Schriften. Hg. von Christian Brentano. 2. Bd., Frankfurt a. M., 1852, S. 3—17.

[3] Ebenda S. 70—83.

[4] A. Reichl, Über die Benutzung älterer deutscher Litteraturwerke in Ludwig Achim von Arnims „Wintergarten“ (8. und 9. Jahresbericht des k. k. Staats-Obergymn. in Arnau 1888/89 und 1889/90). Im allgemeinen ist zu vgl. Walther Bottermann, Die Beziehungen des Dramatikers Achim von Arnim zur altdeutschen Litteratur. Inaug.-Dissert. Göttingen, 1895.

[5] Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke, hg. von E. Goetze, 1. Bd., Halle a. S., 1893, S. 485—487 (170). Hans Sachs, hg. von A. v. Keller, 5, S. 114—116.

Digitized by Google

(1809) einverleibt worden.[1] Denselben Stoff hat zu gleicher Zeit Heinrich von Kleist aufgegriffen und als „Legende nach Hans Sachs“ in reimlosen jambischen Versen von ungleicher Hebungszahl behandelt.[2] Auch in Arnims „Novellen“ (1812), und zwar in der Novelle „Der Pfalzgraf. Ein Goldwäscher“, für die man Benutzung der Zimmerischen Chronik anzunehmen geneigt ist,[3] wird der Aufführung eines Spieles des Hans Sachs zur Fastnachtszeit gedacht. Es handelt von dem Gänsemann, der „alle Untugenden der hiesigen [Nürnberger] Frauen als Tugenden seiner Gänse rühmt, deren jede ihren Preis erhöht, daß endlich kein Mensch sie bezahlen kann.“[4] Das volkstümlichste Werk, das Arnim und Brentano geschaffen haben, „Des Knaben Wunderhorn“ sollte auch einmal zum Ruhme Hans Sachsens ertönen, der dritte Teil von Puschmans „Elogium“ hatte hier Aufnahme gefunden (s. o. S. 23).[5] In knittelversartiger Dichtung hat sich Arnim nur gelegentlich versucht. So wären in der „Gräfin Dolores“ Verse, die allerdings wie Prosa gedruckt sind, zu beachten und einmal wird eine Versprobe gleich dieser Versart zugezählt.[6]

Heinrich von Kleist hat außer der bereits erwähnten Legende in gleicher Weise noch „Der Welt Lauf“ nach Hans Sachs gedichtet.

---

[1] L. A. v. Arnim, Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, 2. Bd., Berlin [o. J.], S. 121—122 (in der 4. Abt., 1. Kap.) Ludw. Archim's von Arnim sämmtl. Werke, 8. Bd., Berlin, 1840, S. 133—135. Auch die von Arnim herausgegebene „Zeitung für Einsiedler“ hat einmal eine Anleihe bei Hans Sachs gemacht (1808, Nr. 22, 15. Juni). Vgl. Houben, Zeitschriften der Romantik, Sp. 111 und unten S. 219 Anm. 2.

[2] H. v. Kleist's Werke, 5. Th., Berlin, Hempel [o. J.], S. 17—19 mit dem Titel „Gleich und Ungleich“. Verfaßt ist diese Legende so wie die andere nach Hans Sachs erzählte wahrscheinlich 1808 und 1809.

[3] Reichl a. a. O., 1888/89, S. 18 Anm.

[4] Ludwig Achim's von Arnim Werke. Hg. von Wilh. Grimm. 9. Bd., Grünberg und Leipzig, 1841, S. 25. Daß Hans Sachs ein Fastnachtsspiel dieses Inhaltes geschrieben habe, ist wohl nur eine Erfindung Arnims. Ich kann es bei Hans Sachs nicht nachweisen.

[5] Ludwig Achim's von Arnim sämmtliche Werke. 17. Bd., Berlin, 1846 (Wunderhorn. Neue Ausgabe. 3. Bd.), S. 349—354. Es trägt hier den Titel „Hans Sachsens Tod“, wurde mehrfach geändert und ein anderer Schluß (S. 352—354) neu hinzugedichtet. In der Ausgabe des „Wunderhorns“ von Birlinger und Crecelius ist es weggefallen (2. Bd., Wiesbaden und Leipzig, 1876, S. VI). Siehe auch oben S. 107 Anm. 1.

[6] Arnim, Gräfin Dolores, 2. Bd., S. 189—192, 263, Arnims sämmtl. Werke 8, S. 208—211, 290—291.

Digitized by Google

Es wird darin erzählt, wie St. Peter zweimal in verschiedener Stimmung die Fastnacht auf der Welt genießt.[1] Hans-Sachsische Stoffe wurden im ersten und zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts überhaupt beliebt. Man hat sich also wohl in der Annahme gewiegt, daß sie beim Publikum günstig aufgenommen werden.[2]

Goethe, dem die Wiedereinsetzung Hans Sachsens in seine Poetenrechte vor allem zu danken ist, der Hans-Sachsische Dichtweise in seiner früheren Schaffenszeit gepflegt und die Romantiker in gleichem Sinne angeregt hat, hat später, wiewohl ihm die alte Richtung noch bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts hinein geläufig war, doch zu sehr unter dem Banne der Antike gestanden, um der altdeutschen Dichtweise noch besondere Förderung angedeihen zu lassen. Aber Hans Sachs ist ihm auch in späteren Jahren nicht aus den Augen entschwunden, mochte er nun eine Legende[3] oder

---

[1] H. v. Kleist, Werke, 5. Th., S. 19—21. Hans Sachs, hg. von A. v. Keller, 1, S. 404—408.

[2] Vgl. Polychorda. Eine Zeitschrift hg. von August Bode. 8. Heft, Penig, 1805, S. 747—760 (Das Hofgesinde der Venus = Hans Sachs, Sämmtl. Fastnachtspiele. Hg. von E. Goetze, 1. Bdchen., Halle, 1880, S. 13—21), S. 761—778 (Historia der schönen Magelona = Hans Sachs, hg. von A. v. Keller, 2, S. 251—261); Die Harfe. Hg. von Friedrich Kind, 4. Bdchen., Leipzig, 1816, S. 151—155 (Der verlogene Knecht. Schwank nach Hans Sachs. [Bearbeitet von] F. Laun = Hans Sachs, hg. von A. v. Keller und E. Goetze, 21, S. 2422—45). Ferner Berlinische Blätter für deutsche Frauen. Hg. von de la Motte Fouqué, 4. Bd., 3. Heft, 1829 (Büsching, Von dem verlornen redenden Gülden nach H. Sachs = Hans Sachs, hg. von Keller, 4, S. 216—227). Die Angabe aus den Berlin. Blättern 1829 kenne ich nur nach H. H. Houben, Zeitschriften der Romantik, Berlin, 1904 = Repertorium bibliographicum. Veröffentlichungen der dt. bibliogr. Gesellschaft, 1. Bd., Sp. 419. Auch bei A. F. E. Langbein findet sich 1810 eine Bearbeitung des Schwankes von St. Peter mit der Geiß. (Neuere Gedichte. Neue verb. Aufl., Leipzig, S. 372 ff., vgl. R. Sprenger in der Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht 7 (1893), S. 501).

[3] Als besonders bezeichnend sind zu beachten die Legende vom Hufeisen (Werke, 16. Bd., Weimar, 1894, S. 115—119) und die Doppel-Parabel vom Landschulmeister (Werke 16, 111—114). Man vgl. V. Hehn, Einiges über Goethes Vers, im Goethe-Jahrbuch 6 (1885), S. 219; G. Wahl, Hans Sachs und Goethe. II. Theil, S. 21, 23. Neuestens hat Eduard von der Hellen (Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe. 1. Bd., Gedichte. 1. Teil, Stuttgart und Berlin (1902), S. 371) die Ansicht ausgesprochen, daß die Parabeln vom Landschulmeister dem „jungen Goethe" angehören, während man sie sonst nicht lange vor 1808 ansetzte.

Digitized by Google

andere poetische Kleinarbeit dem Schatze seiner Dichtungen einverleiben, die Gedichte des Nürnberger Volksdichters Johann Konrad Grübel, „der sich freut, mit dem alten Meister Sachs so nahe verwandt zu sein“,[1] rezensieren oder Bausteine für den zweiten Teil des „Faust“ zusammentragen.[2] Noch in seinen letzten Lebensjahren ist Goethe für Hans Sachs auf der Bühne eingetreten. Für die Berliner Aufführung von Deinhardsteins Hans Sachs, bei der auch „Hans Sachsens poetische Sendung“ vorgetragen wurde, hat er einen Prolog gedichtet. Deinhardsteins Drama „Hans Sachs“, das zum erstenmal im k. k. Hof-Theater nächst der Burg in Wien am 4. Oktober 1827 aufgeführt wurde, wird man ein besonderes Lob nicht spenden können.[3] Es ist zu sehr mit kleinlichen Zügen angefüllt, dagegen fehlen ganz der große historische Hintergrund, das Nürnberger Leben, die Vorführung höherer dichterischer Bestrebungen. Deinhardsteins Zeitgenossen haben dies auch gefühlt. So hat das Stück nur insoferne Bedeutung, als es das erste ernst zu nehmende Schauspiel ist, in dem Hans Sachs als dramatische Person vorgeführt wird. Auf der Bühne ist es oft erschienen.

Noch weniger als Deinhardsteins Drama ist Friedrich Furchaus aus den Werken Hans Sachsens zusammengetragene und romanhaft aufgeschwellte Lebensbeschreibung des Meistersängers (Leipzig,

---

[1] Grübels sämtliche Werke. Neu herausgegeben von Georg Karl Fromman, Nürnberg, 1857, 1. Bd., S. XV—XVIII. In Hans-Sachsischen Versen hat Grübel nicht gedichtet, doch erinnert die kleinbürgerliche Stoffwahl gelegentlich an Hans Sachs, der von ihm auch den Lesern gegenüber als „braver Moh und Master“ bezeichnet wird (1. Bd., S. 3 ff.).

[2] Bei der Gestaltung zweier Szenen im 1. Akt des 2. Teiles (das Erscheinen des Mephistopheles am Hofe und die Beschwörung der Helena) kann wenigstens die Erinnerung an Hans Sachs mitgewirkt haben, jedenfalls ist aber Hans Sachs nicht in dem Maße Vorbild gewesen, wie K. J. Schröer (Faust von Goethe, 2. Th., Heilbronn, 1881, S. XIX—XXIII) es annimmt.

[3] Deinhardstein. Hans Sachs. Wien, 1829. Im Anhang S. 125—126 ist Goethes Prolog abgedruckt, S. 127—140 eine Besprechung der Hamburger Aufführung, die günstig für Hans Sachs und für Deinhardstein gestimmt ist. Über die Verhandlungen mit Brühl betreffs des von Goethe verfaßten Prologes vgl. man Briefe von und an Goethe. Hg. von F. W. Riemer, Leipzig, 1846, S. 155—166, Suphan, Hans Sachs in Weimar, S. 41—44. Die Änderungen, die Graf Brühl an „Hans Sachsens poetischer Sendung“ vornehmen zu müssen glaubte, bieten einen kleinen köstlichen Beitrag zur Geschichte des Zeitgeistes.

Digitized by Google

1819—20) geeignet gewesen, in glücklichen Umrissen ein Bild Hans Sachsens weiteren Kreisen zu entwerfen.

Deinhardstein hat sich in seinem Drama nicht des Hans-Sachsischen Versmaßes bedient. Aber der Hans-Sachs-Vers war durch Goethe geadelt worden, die Romantiker verwendeten ihn für satirische Dichtungen, die aber doch über den Alltagswert hinausragen, und so fühlten sich auch viele kleine Leute berufen, in dieser Versart ihr poetisches Talentchen auszuspielen, natürlich nicht zum Vorteil dieser Art von Poesie. Diese Leute sorgten dadurch eigentlich für das Fort- oder Wiederaufleben von Anschauungen, wie sie etwa hundert Jahre früher geherrscht hatten, nur standen aber jetzt, soweit die Bewertung Hans Sachsens dabei in Betracht kommt, die Verhältnisse bedeutend anders. Jetzt konnte man Hans Sachsens Stellung im Bereich der Literatur nicht mehr mit einer Hand voll Knittelversen zu seinen Ungunsten verrücken. Das vermochte auch Kortum trotz der Berufung auf seinen „Ältervater Hans Sachsen“ mit seiner langausgesponnenen „Jobsiade“ nicht. Das literarische Urteil über Hans Sachs war bereits gefestigt. Aber in den höheren Kreisen der Vertreter der Literatur hat man dieser sich breit machenden Knittelversdichtung wenig freundlich gegenübergestanden. August Wilhelm Schlegel hat darüber Klage geführt (s. o. S. 212) und Goethe scheint auch einmal von Unmut erfaßt gewesen zu sein, wenn wir in den „Aphorismen“ (1799) lesen: „Nachdem uns Klopstock vom Reim erlöste und Voss uns prosodische Muster gab, so sollen wir wohl wieder Knittelverse machen, wie Hans Sachs.“[1] Merkwürdigerweise hat gerade zur selben Zeit Schiller den Knittelvers in sehr entwickelter Form in „Wallensteins Lager“ angewendet. An Hans Sachs ist dabei natürlich nicht zu denken.

Von den jüngeren Romantikern hat Joseph Freiherr von Eichendorff eine „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ verfaßt, die eine von feinem poetischen Gefühl getragene Würdigung Hans Sachsens enthält.[2] Diese Literaturgeschichte erschien erst im

---

[1] Goethe's Werke. Vollst. Ausgabe letzter Hand, 44. Bd., Stuttgart und Tübingen, 1833, S. 240. Goethe-Jahrbuch 5 (1884) S. 98.

[2] 1. Theil, Paderborn, 1857, S. 135—138. Scharf ablehnend verhält sich Eichendorff dem Meistergesang gegenüber (S. 155—158). Auch Goethe hatte in der Anzeige des „Wunderhorns“ „vor der bänkelsängerischen Gemeinheit und vor der Plattheit der Meistersänger gewarnt“. Beachtenswert im

Digitized by Google

Jahre 1857, dem Todesjahre Eichendorffs. Vorher war schon Hans Sachs durch Gervinus (1836) nach einem Maßstab, wie ihn strenge Literaturforschung vorschrieb, bewertet worden, er hat dadurch seinen festen, gesicherten Platz in der deutschen Literatur erhalten. Gervinus hat Hans Sachs als den „Mittelpunct zwischen alter und neuer Kunst" richtig in die geschichtliche Entwicklung der deutschen Literatur hineingestellt, dabei einigermaßen an Adam Müller erinnernd, und vor allem auch der inneren Entwicklung des Dichters Hans Sachs seine Aufmerksamkeit zugewendet.[1]

Nachdem das Bild Hans Sachsens einmal fest umrissen, seine Stellung in der Literatur gesichert war, konnte es nicht mehr von Belang sein, wenn etwa einmal die übermütige Phantasie eines Poeten mit dem Meistersänger etwas freier umging, auch Heinrich Heines Witz ist da bedeutungslos.[2] Solche kleine Späne aus der Literatur des 19. Jahrhunderts aufzulesen, liegt nicht im Zwecke dieser Arbeit. Diejenigen Poeten, die im guten Sinne in Hans Sachsens Art dichteten — ich erinnere im Vorbeigehen nur an Otto Ludwig[3] — sind nicht ausgestorben, und die, die es im schlechten Sinne taten, auch nicht. Über all diesen poetischen Ergüssen, die oft nur vorübergehenden Wert besitzen, steht auf sicherer Grundlage das poetische Werk Hans Sachsens selbst.

Aber einer künstlerischen Leistung muß gedacht werden. Das 19. Jahrhundert hat die musikalische Verherrlichung Hans Sachsens durch Richard Wagner aufzuweisen. Die „Meistersinger

---

Hinblick auf Eichendorffs Äußerung ist die Anschauung, mit der Gervinus dem Meistergesang viel günstiger gegenübertritt (Gesch. d. poet. Nationallit., 2, S. 280—281). Man sieht, wie auf der einen Seite der zum Dichter geborene Freiherr auf der anderen der demokratische Geschichtsschreiber spricht. — Ludwig Uhland hat in den an der Universität Tübingen 1830 und 1831 gehaltenen Vorlesungen mehr allgemein orientierend verschiedene Seiten von Hans Sachsens dichterischer Tätigkeit behandelt, eine zusammenfassende Charakterisierung aber nicht gegeben (Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. 2. Bd., Stuttgart, 1866, S. 340—351, 475—482, 529—530).

[1] Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. 2. Theil. Leipzig, 1836, S. 458—480. Dieser 2. Teil bildet den 3. Band von Gervinus' Historischen Schriften.

[2] Heinrich Heines sämtliche Werke. Von Ernst Elster. 5. Bd., Leipzig [o. J.], S. 292—293, 2. Bd., S. 189.

[3] Otto Ludwig, Nachlasssschriften. Hg. von Moritz Heydrich, 1. Bd., Leipzig, 1874. S. 187, S. 53.

Digitized by Google

von Nürnberg“ (1862) sind das erhabenste und stimmungsvollste Denkmal, das Hans Sachs gesetzt wurde, an poetischer Auffassung kann nur „Hans Sachsens poetische Sendung“ von Goethe damit verglichen werden.[1] Hier sieht man wirklich einen Hans Sachs, der Leben und Farbe hat, hineingestellt in eine Umgebung, die das Meistersängertum anschaulich wiederspiegelt. Auch in rein dramatischer Hinsicht nehmen Wagners „Meistersinger“ eine hohe Stelle ein und überragen als Drama auch das „vaterländische Schauspiel“ „Hans Sachs“ von Martin Greif um ein Bedeutendes.[2] Was Goethe mit der Dichtkunst allein versuchte, dazu hat Richard Wagner Dichtkunst und Musik zugleich aufgeboten, er hat durch seine reiche musikalische Erfindungsgabe selbst den Tönen der Meistersänger, die manchmal schon durch ihre Namen Abneigung und Spott zu erwecken vermochten, ihren charakteristischen Reiz verliehen.

Hans Sachs hat sich aber noch in anderer Form das Gebiet der Oper erobert. Sein Fastnachtsspiel „Der todt mann“[3] ist in der Vertonung von Josef Forster wieder zu neuem Leben erwacht.[4]

Mehr als dreihundert Jahre haben daran gearbeitet, das Andenken an den Dichter Hans Sachs teils rühmlich, teils unrühmlich zu erhalten, aufzufrischen und zu verwischen. Gewiß hat Hans Sachs so viel geschrieben, daß schon die Menge seiner geistigen Hinterlassenschaft es unmöglich machte, ihn ganz zu vergessen. Aber in einem Manne, den die größten Geister seines Volkes zu verherrlichen sich nicht scheuten, muß doch etwas mehr gelebt haben als bloß jener Handwerkergeist, an den die kleinen Diener der Poesie ihre Zeitgenossen glauben machen wollten. Es ringen auch um den toten Hans Sachs jene zwei gewaltigen Mächte, die Ruhm und Ehre bestimmen: die Welt des Scheines und die Welt der Wirklichkeit. Daß die letztere das Feld behaupten wird, darüber scheint bei dem, der das Nachleben des größten aller Meistersänger ruhigen Blickes verfolgt, kein Zweifel zu bestehen.

---

[1] Lortzings Oper „Hans Sachs“ ist durch Wagners „Meistersinger“ ganz in den Hintergrund gedrängt worden.

[2] Leipzig, 1894. Es erschien zuerst 1866 unter Greifs wirklichem Namen Friedrich Hermann Frey. Ich kenne nur die Ausgabe vom Jahre 1894.

[3] Hans Sachs, hg. von Keller und Goetze, 14, 320 ff.

[4] Das Stück wurde in der Wiener Hofoper in den letzten Jahren wiederholt aufgeführt.

Digitized by Google

Personen-, Orts- und Sachverzeichnis.

(Die in Klammern gesetzten Zahlen bedeuten die Anmerkungen.)

Abraham a Sancta Clara 97.
Adler 155.
Äsop 178 (3).
Alberus, Erasmus, 69.
Altdorf 12, 14, 15, 32, 35—37, 71, 87, 88, 104, 122—124, 126, 127, 159, 162.
Altenburg 20, 162.
Altona 109.
Amadis 37.
Amman, Jost, 27—29.
Amsterdam 111.
Anakreontik 156, 175.
Andreae, Johann Valentin, 71—73.
Andropediacus 45 (2).
Ansbach 123.
Antwerpen 21 (4).
Anzeigen, Frankfurter gelehrte, 129 (2), 174.
Aretin 149.
Arnim, Ludwig Achim von, 23 107 (1), 201, 204, 215, 216—218 221 (2).
Arnold, Gottfried, 99, 100, 104 (7), 129, 196.
Arnstadt 104.
Asmus s. Claudius, Matthias.
Augsburg 3, 13, 17, 20, 31, 38 (1), 46, 49, 50, 107, 197.
Avenarius, Johann, 104.
Ayrer, Jakob, d. Ä., 63—68, 95 (1).

Bachmann 82.
Baden 51.
Baechtold, Jakob, 18 (3), 50 (3), 51, 145 (1), 150.
Baier, Johann Jakob, 36.
Bamberg 29, 68.
Basel 50, 107.
Bassäus, Nikolaus, 119.
Bauch, Alfred, 1 (1).
Bauman, Hans, 106.
Bauttner, Wolf, 15, 26, 31.
Bautzen 105.
Beck, H., 190 (2).
Beck, Richard, 10 (5).
Beelzebub und Wittenberg 188 (1).
Behmenus 116, 117.
Behrisch, Ernst Wolfgang, 171.
Bellin, Johann, 81.
Bellinckhaus, Rudolf von, 75, 76.
Berge, Ernst Gottlieb von, 145.
Berlin 94 (2), 104, 107 (2), 147, 153, 202, 203, 211, 212, 220.
Bernhardi, Aug. Ferd., 215 (2).
Bertuch, Friedrich Justin, 19, 151, 179, 181, 182, 188—195, 197, 200.
Biberach 71, 170.
Biedermann, Woldemar von, 174, 178 (3).
Binder, Georg, 18.
Birken, Siegmund von, 127.
Birlinger, Anton, 218 (5).
Birner, Hans, 13.
Bischoff, Ferdinand, 56 (2).
Bitner, Jonas, 41.
Blanck, Leonhard, 73.
Boccaccio, Giovanni, 90.
Bodmer, Johann Jakob, 7, 134, 135, 139, 145, 146, 148, 150—154, 170, 192, 193, 196, 207.
Böckh, Chr. Gottfr., 205.
Boecler, Johann Heinrich, 119, 143.
Boehme, Jakob, 154, 197, 207.
Böhmer, Madame, 153.
Böhmer, Auguste, 203.
Boie, Heinrich Christian, 190.
Boileau-Despréaux, Nicolas, 111.
Boissard, Jean Jacques, 29, 30.
Bolte, Johannes, 47, 105, 107 (2).
Bottermann, Walther, 217 (4).
Bouhours, Dominique, 148.
Brant, Sebastian, 150, 184.
Braunschweig 148, 193.
Breitinger, J. J. (Antistes), 50.
Breitinger, Johann Jakob, 138, 145, 150.
Brentano, Klemens, 23, 107 (1), 215 bis 218, 221 (2).
Breslau 24, 83, 84.
Bretschneider, Heinr. Gottfr., 176.
Brissel, Max, 34 (2).
Brockes, Barthold Heinrich, 111 (1).
Brosamer, Hans, 1, 27.
Brühl, Graf, 220 (3).
Buchanan, George, 41.

Digitized by Google

Buchner, August, 81.
Buder 13.
Bürger, Gottfried August, 192, 194.
Büsching, Joh. Gust. Gottl., 205, 219 (2).
Burdach, Konrad, 172 (1).
Butler, Samuel, 193 (2).

Candorin 88.
Canitz, Friedr. Rud. Ludw. Frh. v., 142, 167.
Carmon, Jakob, 133 (1).
Carpzov, Johann Benedikt, 104.
Catalogus von den raresten Büchern 117, 118.
Chaucer, Geoffrey, 214.
Chemnitz 162.
Chronik, Zimmerische, 218.
Chrysander, Friedrich, 114 (3).
Cicero 67, 68, 71.
Clauder, Josef, 103.
Claudius, Matthias, 183 (5).
Cleß, Johann, 118 (2).
Clodius, Christian August, 171.
Coffey, Charles, 153.
Comoedie in der Comoedie 156.
Corneille, Pierre, 57.
Corner, David Gregor, 97, 98, 107.
Crecelius, Wilhelm, 218 (5).
Crüger, Johann, s. Krüger, Johann.
Curandi 49.

Dach, Simon, 131.
Danbeck, Georg, 50.
Dante Alighieri 191, 214 (4).
Danzig 24, 49, 50.
Darmstadt 175.
Daum, Christian, 10, 11, 14.
Dedekind, Friedrich, 69.
Deinhardstein, Joh. Ludwig, 220, 221.
Denis, Michael, 98, 206 (1).
Desceltes, M., 175 (4), 180 (3).
Devrient, Eduard, 68.
Dilherr, Johann Michael, 101, 103, 104, 127.
Docen, Bernh. Jos., 2, 0 (1), 206 (2, 3).
Dohm, Christ. Wilh. von, 190.
Draudius, Georg, 45, 118.
Drescher, Karl, 8 (3).
Dresden 12, 24 (2), 56—59, 127, 213.
Dryden, John, 110.
Düntzer, H., 172 (2).
Dürer, Albrecht, 1, 184, 185, 212.
Dürrenberg 62 (5).
Dunkel, Johann Gottlob Wilhelm, 104.

Ebner, Hans, 4.
Ebner von Eschenbach, Hieronymus Wilhelm, 159.
Eckhardtshausen 69.
Edelpöck, Benedikt, 55.
Eferding 33.
Ehrenrettung 161, 168.
Eichendorff, Josef Freiherr von, 216, 221, 222.
Eifersucht, Betrogene, 54.
Elisabeth Charlotte von der Pfalz (Orléans), Herzogin, 57.
Ellinger, G., 187 (3).
Enchiridion, Rostocker, 101.
Ennius 160, 189.
Eobanus Hessus, Helius, 3, 67, 68.
Epistolae obscurorum virorum 128.
Erasmus von Rotterdam 128.
Erfurt 170.
Erfurt (Springer) 56.
Erk, Ludwig, 107 (1).
Erlangen 14, 203.
Eschenburg, Johann Joachim, 193, 194.
Eßlingen 73.
Eulenspiegel 18.
Euripides 123.
Exorcist, Der Vicsirliche, 54.

Falk, Johannes Daniel, 210.
Faust, Doktor, 156, 157, 179.
Faustbuch 76, 77.
Feldmann, Wilhelm, 192 (2).
Feller 138.
Fenchlerin, Ottilia, 107.
Ferdinand zu Österreich, Erzherzog, 56.
Ferdinand II. von Tirol, Erzherzog, 55.
Fesselmann, Veit, 3, 25.
Feyerabend, Siegmund, 118, 119.
Finck, Stephan, 150.
Fischart, Johann, 21, 69, 70, 72, 73, 118, 150, 159 (1), 178 (4).
Fischer, Albert Friedr. Wilh., 101.
Fleming, Paul, 133, 211.
Flit(t)ner, Joh., 156 (4).
Flögel, Karl Friedrich, 167 (3).
Forster, Josef, 223.
Franck, Melchior, 107.
Frankfurt a. M. 2, 38—40, 48, 69, 70, 118, 119, 171.
Frass 48.
Frauenlob, Heinrich, 206 (2).
Freiberg (Springer) 56.
Freiburg i. B. 46.
Freudenlechner, Paul, 33, 34.
Frey, Friedrich Hermann, 223.

Digitized by Google

Frischlin, Jakob, 51, 68.
Frischlin, Nikodemus, 67, 68.
Frölich, Jörg, 25.
Froschmäuseler s. Rollenhagen, Georg.
Fürth 98.
Fulda, Ludwig, 109 (1).
Furchau, Friedrich, 220, 221.

Gastein 60.
Geander von der Oberelbe s. Müldener, J. Chr.
Geiger, Karl, 161 (3).
Geiler von Kaisersberg, Johann, 184.
Gellert, Christian Fürchtegott, 155, 207.
Genée, Rudolf, 29 (4).
Gera 27 (2), 104, 188.
Gervinus, Georg Gottfried, 216, 221 (2), 222.
Gesangbuch, Magdeburger, 101.
Geßner, Salomon, 170 (1), 207.
Gießen 180.
Glatz 62.
Gleim, Joh. Wilhelm Ludwig, 154, 155, 194.
Glöckler, Hans, 31.
Glökler, Johann Philipp, 71 (2).
Gmunden 62.
Göbel, Georg, 48.
Goedeke, Karl, 10, 20, 21 (4), 55 (2), 65 (4), 84 (1), 91 (1), 102, 104, 109 (1), 113 (1), 127, 131, 136 (1), 156 (4), 174 (1), 188.
Goekingk, Leopold Friedr. Günther von, 194 (2).
Görlitz 23, 24.
Goethe, Joh. Wolfgang von, 5, 29, 57, 59, 71, 89, 136, 153, 154, 165, 168—184, 188, 189, 192, 194, 195, 201—204, 206—210, 212—216, 219—223.
Göttingen 21 (4), 203.
Göttweig 34, 97.
Goetze, Edmund, 8 (2), 10, 17 (2), 19, 20, 22 (3), 106 (2).
Goetze, Georg Heinrich, 158.
Göz, J. A., 29 (4).
Gotthard, Georg, 50 (3).
Gottsched, Johann Christoph, 12, 24 (2), 45, 47, 74, 75, 84, 86, 125, 127, 133, 134, 135, 137—145, 147, 149, 150—152, 154—156, 162, 168, 170, 174, 184, 196, 210.
Gottsched, Luise Adelgunde Viktorie, 12, 135, 142.
Gräter, Friedrich David, 205.
Grafschaft 62.
Graz 56.
Greif, Martin, s. Frey, Friedrich Hermann.
Greifswald 147.
Gressel, Johann Georg, 117.
Grielemayr, Thomas, 40 (1).
Grillmair, Thomas, 40 (1).
Grimm, Jakob, 76, 94 (2), 205 (4), 206.
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von, 93—96, 207.
Grosch, Georg, 99, 100.
Groß(e) 17 (2).
Grübel, Johann Konrad, 220.
Gryphius, Andreas, 6, 51, 80, 85—91, 109, 156, 157, 167, 178, 181, 198 (1).
Günther, Johann Christian, 135, 137, 139 (1), 148.

Händel, Georg Friedrich, 114.
Häßlein, J. H., 29, 200 (1), 205, 206.
Hagedorn, Friedrich von, 135, 137, 139 (1), 207.
Hager, Georg, 26, 30—33.
Halbman 17 (2).
Halbmeyer, Simon, 17 (2).
Halle 127.
Haller, Albrecht von, 147, 151, 152.
Hamann, Johann Georg, 159 (1).
Hamburg 27 (2), 89, 108, 109, 111, 114, 151, 153, 158, 159, 220 (3).
Hampe, Th., 31 (4).
Hanke, Gottfried Benjamin, 137, 138.
Hanmann, Enoch, 79, 81.
Hannemann, Ambrosius, 103.
Hans Sachse war ein Schuh-, 198, 199.
Hans-Sachs-Vers 89, 166—169, 177—178, 209, 213, 216, 221.
Hardenberg, Friedrich von, 201, 215.
Harsdörffer, Georg Philipp, 77, 81, 112.
Hartmann, August, 59.
Hartwehr, Wolf von, 147.
Heiberger, Peter, 34.
Heidegger 29, 196.
Heidelberg 123, 217.
Heiligenblut 62.
Heine, Heinrich, 222.
Heinemann, O. von, 28 (1).
Heinse, Wilhelm, 155, 180.
Heldenbuch 120.
Hellbach, Wendelin, 69.
Helm, Karl, 166 (1).
Henrici, Christian Friedrich, 137.
Herborn 119.
Herder, Johann Gottfried, 71, 172—174, 195, 196.

Digitized by Google

Herman, Christian, 30, 34.
Herman, Nikolaus, 72, 73, 82.
Herneisen, Endres (Andreas), 27—29.
Herrenberg 71.
Herrmann, Max, 177 (1), 178, 199 (2).
Hersbruck 159.
Hertel, F. G. W., 9.
Herzog, E., 9.
Heußler, Christoph, 17.
Heußler, Leonhard, 17.
Heyden, Sebald, 126 (3).
Heyse, K., 47.
Hilpoltstein 126 (2).
Hilscher, Chr. Fr., 105.
Hirsch, Karl Christian, 159.
Hirschberg 98.
Hock s. Hoeck.
Hoeck, Theobald, 80, 81.
Höpfner, Ludw. Jul. Friedr., 180.
Hofmann von Hofmannswaldau, Christian, 83—85, 108, 109, 111, 112, 116, 121, 137.
Hofmeister, Adolf, 133 (1).
Hogarth 210 (3).
Hohenasperg 193.
Holstein, H., 55 (2).
Homer 32, 126, 128, 129, 140, 143, 146, 174, 191.
Horaz 126.
Horn 116.
Houben, H. H., 219 (2).
Huetius, Petrus Daniel, 129.
Hunold, Christian Fr., 108, 111—114, 134, 138 (3), 147.
Hutten, Ulrich von, 182.

Iglau 30, 34, 35, 46.
Innsbruck 55.
Interim, Alamodisch Technologisches, 54.
Irrthum, Der Pedantische, 52—54.

Jamnitzer, Wenzel, 27.
Jellinek, M. H., 166 (2).
Jena 13, 113.
Jenichen, Balthasar, 28.
Jördens, Karl Heinrich, 216.
Junker, Gottlob Friedrich Wilhelm, 137, 138.

Kästner, Abraham Gotthelf, 143, 174, 175.
Kapp, Friedrich. 9 (2).
Karl Theodor, Kurfürst, 217.
Kassel 46.
Kaufbeuren 49.
Keller, Adelbert von, 19, 65 (4).
Kempten 17, 19, 73, 106, 118, 140 (1), 175, 186.
Kestner, Johann Christian, 175 (3).
Kiel 108, 158.
Kilian, Lukas, 29.
Kindermann, Balthasar, 81.
Klein, Balthasar, 49.
Kleist, Ewald von, 155 (1), 207.
Kleist, Heinrich von, 216, 218.
Klemsee, Georg, 20.
Klimke, Karl, 60.
Klingsor 146.
Klopstock, Friedrich Gottlieb, 151, 192, 221.
Klotz, Christian Adolf, 191.
Knorr, Georg Wolfgang, 29.
Koberstein, August, 5, 93 (1), 186.
Koch, Schauspieldirektor, 153.
Koch, Eduard Emil, 104 (9).
Koch, Erduin Julius, 203.
Koch, Max, 87 (1).
Köhler, Reinhold, 54, 188 (2).
König, Johann Ulrich von, 137, 138, 151.
Königsberg 139.
Köppen, Wilhelm, 62.
Köster, Albert, 152 (1).
Koldewey, Paul, 203 (3).
Komödianten. Englische, 25, 26, 40, 46, 56—58, 63, 64 (1), 65 (4), 68, 89, 90.
Konstanz 18.
Kopp, Arthur, 107 (4).
Kornwestheim 71.
Kortum, Karl Arnold, 198, 221.
Kotzebue, August Friedr. Ferd. von, 216.
Kraus, Christoph, 17, 18.
Kraus, Georg Melchior, 189, 190.
Kremnitz 62.
Kriegsauer, Severin, 33.
Krüger, Johann, 103, 104.
Krüger, Johann, s. Kruger, J.
Kruger, Johann, 17.
Küttner, Karl August, s. Küttner, K. A.
Küttner, Karl August, 174.
Kunst über alle Künste 54.
Kurtz, Johann Heinr., 103 (4).

Ladvocat, Abbé. 161.
Landshut 155 (1).
Landshut i. B. 156.
Lang, Georg, 28.
Langbein, A. F. E., 219 (2).
Lasso, Orlando di, 107.
Lauenburg 116.
Laufen 61, 62.

Digitized by Google

Laun, F., 219 (2).
Lavater, Johann Kaspar, 29, 135, 178, 182, 196, 197.
Lediard, Thomas, 114, 115.
Leibniz, Gottfried Wilhelm v., 129.
Leipzig, 10, 12, 104, 127, 133—138, 140, 142 (1), 152, 153, 159, 162, 170—172, 183.
Leitmeritz 22 (1).
Leitomischl 22 (1).
Lenz, Jakob Michael Reinhold, 172, 173, 181, 182.
Lessing, Gotthold Ephraim, 100, 108, 138, 151, 152, 163, 191, 194—196.
Lichtenberg, Georg Christoph, 75, 76.
Lichtenberger, E., 183 (5).
Lichtwer, Magnus Gottfried, 155, 156.
Liechtenberger, Vinzentius, 76.
Liederbüchlein, Frankfurter, 107.
Liliencron, Rochus v., 106.
Limnaeus, Johann, 122, 123.
Lindner, Ernst Otto, 114.
Lips, Johann Heinrich, 29, 182.
Liscow, Christian Ludwig, 114 (3), 158.
Litzel 160.
Litzmann, Berthold, 159 (1).
Lochner 17.
Löbau 105.
Löwen, Johann Friedrich, 160.
Logau, Friedrich von, 199.
Lohausen 119.
Lohenstein, Daniel Casper von, 108, 109, 111, 112, 127, 128, 139 (1), 146, 147.
Longfellow, Henry Wadsworth, 23.
Lortzing, Gustav Albert, 223 (1).
Luez, Georg, s. Lutz, G.
Ludwig XIV. von Frankreich 57.
Ludwig, Johann Peter, 120.
Ludwig, Otto, 222.
Lübeck 114 (3), 153, 160.
Lützow, C. v., 27 (1).
Luise, Raugräfin zu Pfalz, 57.
Luther, Martin, 71, 100, 105, 113, 128, 141, 172.
Lutz, Georg, 55, 86 (3).

Mack, Georg, 26, 30, 40 (1).
Macropedius, Georg, 55 (2).
Magdeburg 75.
Magelone 88.
Mainz 38 (1).
Manesse-Handschrift 192.
Marot, Clément, 148, 149, 170, 214.
Martin, Ernst, 121 (3).
Mauricius, Georg, d. Ä., 35, 38, 47.
Mauricius, Georg, d. J., 35, 38.
Mauvillon, Éléazar, 145, 148, 149.
May, Joh. Fr., 142.
Mayer, Chr. Aug., 166.
Meiningen 104.
Meister 113.
Meister, Johanna Elisabeth, 114.
Meister, Sieben weise, 18.
Meister, Sophie, 114.
Meistersänger und Meistergesang 3, 7, 8, 11—15, 22—26, 30—35, 37, 38, 40—43, 45, 46, 48—50, 61, 63, 68, 70, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 86, 91, 93, 96—98, 108, 114 (3), 117, 122, 124—126, 128—131, 134, 136 bis 140, 143, 145, 146, 154—156, 173, 174, 195, 206, 221 (2), 223.
Meisterstücke. Der Teutschen Poeten, 119, 131—133, 158, 161 (2).
Melusine 88.
Memmingen 46.
Menadie, Peter, 197.
Menantes, s. Hunold.
Menke, Burkard, 142 (1).
Mentzel, E., 40 (1).
Merck, Johann Heinrich, 171, 173 (2, 3), 183, 188.
Merseburg 125.
Metamorphosis, Seltzame, 52.
Metzger, Ambrosius, 13, 31—33.
Meyer, Heinrich, 194 (3).
Meyer von Waldeck, Friedrich, 87, 88.
Michels, Viktor, 24 (4).
Milton, John, 145 (3), 148.
Minor, Jakob, 76 (3), 166 (1), 177 (1), 179 (2).
Mock, Georg, 40 (1).
Molière, J. B. Poquelin, 57.
Montanus, Martinus. 22 (2).
Morhof, Daniel Georg, 108, 121, 122, 125 (4), 126.
Morus, Thomas, 130.
Moscherosch, Hans Michael, 88, 93, 94, 96, 97, 207.
Most, Wolf, 40 (1).
Müldener, J. Chr., 142.
Müller, Adam, 213, 214, 222.
München 34, 47, 50, 200 (1).
Munker, Jobst Wilhelm, 31.
Murr, Christoph Gottlieb von, 191.
Musaeus, Joh. Karl August, 7, 163 (1), 197.
Musophilus, s. Gressel, J. G.

Naumann, Robert, 9.
Nessel-Sturtz, Merten, 92.

Digitized by Google

Neudietz, Endres, 40 (1).
Neukirch, Johann Georg, 138.
Neumark, Georg, 81.
Neumeister, Erdmann, 113, 114, 138 (3).
Nibelungenlied 211.
Nicolai, Christoph Friedrich, 180, 187, 191, 207, 208.
Niemand und Jemand 56 (2).
Nienstädt, W., 214 (4).
Nördlingen 47, 49, 50.
Novalis s. Hardenberg, F. v.
Nüding, Endres, 25, 40 (1).
Nürnberg 1—4, 9, 10, 12—15, 17, 20, 22—28, 30—33, 35—40, 45, 46, 48, 55, 63, 64, 67, 68, 71, 77, 79, 87, 90, 98, 100—102, 105, 122, 123, 124, 126, 127, 159, 161, 190, 191, 197, 203, 205, 214, 218, 220.
Nyerup, R., 105.

Oberndorf 61.
Oberufer 62.
Oemler, Georgius Aemilius, 102 (2).
Olearius, Johann Christoph, 104.
Ollapatrida (Stranitzky) 21, 58, 59.
Omeis, Magnus Daniel, 14, 122, 125, 127.
Opitz, Martin, 74, 78—81, 84, 91, 119, 120, 122, 131, 133, 138, 139, 141—143, 145, 150, 211, 217.
Osiander, Andreas, 2.
Osnabrück 75.
Osse, Melchior v., 128.
Ossian 173 (2).
Otfried 145, 187.
Ovid 48, 126, 160, 181.

Paar, Ludwig Graf, 14 (2).
Pailler, Wilhelm, 61 (5).
Palm, H., 86 (2).
Paris 57.
Paul, Jean, 129 (2).
Peter mit den silbernen Schlüsseln 88.
Petersen, G. W., 176.
Peth, Jakob, 38 (1).
Petrarca, Francesco, 214 (4).
Petrich, Hermann, 207 (1).
Pfeffel, Gottlieb Konrad, 194.
Pfitzer, Johann Nikolaus, 77.
Philander von der Linde s. Menke, Burkard.
Philipp von Orléans 57.
Philippi, Johann Ernst, 158.
Picander s. Henrici, Christian Friedrich.
Pirkheimer, Wilibald, 1, 185.
Pistl, Eduard, 64 (1).
Plate, O., 121 (3).
Plato 128.
Plautus 41, 48.
Plavius, Johann, 119.
Pontus, Ritter, 88.
Postel, Christian Heinrich, 108, 109, 147, 148.
Praetorius, Johann Philipp, 114.
Prasch, Johann Ludwig, 81.
Pregel, Hans, 8, 10, 11.
Pregel, Jakob, 10.
Preßburg 61, 62.
Prölß, Robert, 64 (1).
Prutz, Robert, 130.
Puschman, Adam Zacharias, 23, 24, 33, 49, 83, 126, 163, 185, 218.
Pyra, Immanuel Jakob, 147, 148.

R., W. v., 148 (1).
Rabener, Gottlieb Wilhelm, 156.
Racine, Jean de, 57.
Räggendorff 61.
Ragendorf 61.
Rahbeck, K. L., 105.
Rambouillet, Hôtel, 124.
Ramler, Karl Wilhelm, 199.
Ranisch, Salomon, 11, 17 (2), 27 (2), 45 (2), 47, 105, 119 (2), 123 (1), 125 (4), 139 (1), 143, 160, 162, 163, 170, 185.
Rapperswil 52, 54.
Rappolt, Laurentius, 55.
Rauris 60.
Rebhun, Paul, 69, 141.
Regensburg, 20, 47, 104.
Reichenhall 61, 62.
Rein 56 (2).
Reineke Vos (Fuchs) 133, 141.
Remus, Georgius, 122, 123.
Renchen 93.
Repkow, Eike von, 120.
Richey, Michael, 114 (3).
Riederer, Johann Bartholomäus, 104.
Riemer, Johann, 81.
Riggauer, Hans, 27.
Rinckhart, Martin, 196.
Ringwaldt, Bartholomäus, 74, 143.
Rist, Johann, 88—90, 108, 119, 133.
Robertson, John George, 50 (3), 64 (1), 65 (4).
Rödern, Erasmus von, 16 (1).
Römhild 104.
Rösener, Christian, 55 (1).
Rollenhagen, Gabriel, 75.
Rollenhagen, Georg, 74, 75, 141, 142 (1), 143, 158, 187 (1).

Digitized by Google

Rorschach 18.
Rosenblüt, Hans, 160.
Rosenthal, Ludwig, 101 (1).
Rost, Johann Christoph, 154.
Rostock 131, 133 (1), 158.
Roth, Johann Ferdinand, 163 (1).
Roth, Simon, 40.
Ruland, Karl, 27 (2).
Ryff, Theobald, 50.

Sacer, Gottfried Wilhelm, 81—83.
Sachs, Hans:
Abt, Der karge, 40.
Acolastus 18.
Adam 47.
Adam- und Eva-Spiel 61.
Alexander Magnus 51.
Armut, Frau, 43.
Armut mit ihrem überlangen Schwanz 44.
Atalanta 58.
Aufführungen, Dramatische, 37 bis 62.
Ausgaben, Gedruckte, 9, 15—22.
Baldanderst 94—96.
Bauer, Der, in der Hölle 181.
Bauer, Der, mit dem Zopf 205.
Bauerntanz 44.
Beschreibung aller Stände 118.
Beschreibung aller ungottesfürchtigen Weibsbilder 76.
Bilder 24, 26—30, 182, 184, 196, 197.
Buhler, Der alte, mit der Zauberei 67 (2).
Burgund, Herzog aus, 56 (3).
Christe, du anfenglichen bist 102.
Cleopatra 40.
Clytaemnestra 40.
Darius 42.
Der Meyen 106, 107.
Dialogo 4, 99, 100, 126, 159, 188, 195, 196.
Ehrenspiegel der zwölf Frauen 76.
Esther 40.
Eulenspiegel 40.
Fechtspruch 55 (1).
Fortunatus 46.
Gänsemann 218.
Geizhunger, Der unersättliche, 94.
Gericht, Jüngstes, 44, 47, 49.
Gespräch der Götter ob des Podagram 65—67.
Gottfried, Ritter, 62.
Griselda 35, 38, 39, 47, 172—173.
Gülden, Von dem verlornen redenden, 96, 219 (2).
Häute, Die neunerlei, 20, 21, 59, 76, 90, 91.
Handschriften 7—15.
Hausrat, Der ganze, 21, 70, 97.
Herr wer wird wohnen 101.
Herr wie lang willst vergessen mein 101.
Himmelfahrt des Albrecht Alcibiades 14, 15.
Höllenbad 21 (4), 55 (1).
Hofgesind Veneris 143, 219 (2).
Hohenlandsperg (Pasquill) 3, 4 (2).
Isaac, Aufopferung, 51.
Jael mit Sissera 47.
Jephta 47.
Jonas 49.
Judith 22.
Kämpfer, Sechs, 38 (1), 39, 47, 50, 55.
Kampfgespräch zwischen Wasser und Wein 69 (3).
Kinder Evas, Die ungleichen, 76, 144, 196, 210.
Knecht, Der verlogene, 219 (2).
Körbelmacher 107, 150.
Lapp und Dilltapp 67 (2), 97.
Lauf, Der Welt, 218—219.
Lieder 98, 100—107, 126.
Lieder, Etliche geistliche, 100.
Lisabetha 49 (2), 57.
Lorenz 56, 57.
Lumpus und Leckus 107.
Magelone 40, 219 (2).
Mann, Der tote, 223.
Messias 144.
Moses, Kindheit, 47.
Müller, Der, mit dem Studenten 156.
Nachtigall, Wittenbergische, 98, 126.
Narrenfresser 190, 197.
Narrenschneiden 40, 41, 57, 59, 96, 97, 157, 194, 195, 207, 210 (4).
Neidhart mit dem Feihel 107.
Nicolay der verlorne Sohn 64.
Nördlingen, Lobspruch auf, 49.
Nürnberg, Lobspruch auf, 3.
O Jesu zart 101.
Octavianus 209 (3).
Olwier und Artus 50, 56.
Peter, Sankt, 21, 58, 64, 185, 217 bis 219.
Plassenburg (Pasquill) 3, 4.
Possenspiel 56.
Psalmen, Dreizehn, 100.
Pura, Jungfrau, 62.
Pyramus und Thisbe 88.
Reichtum, Frau, 43.

Digitized by Google

Rockenstube 51.
Roßhaut, Die elend klagende, 96, 175.
Satyros und der Waldbruder 178.
Schlaraffenland 21 (4), 130.
Schön, Die achtzehn, einer Jungfrau 77.
Schöpfung und Sündenfall 60.
Schüler, Der fahrende, im Paradies 179 (2).
Schüler, Der fahrende, mit dem Teufelbannen 54.
Sohn, Der verlorene, 50 (siehe auch Acolastus und Nicolay).
Sturm des vollen Bergs 130.
Summa 7, 131.
Tarquinius Superbus 58.
Teufel 21 (4), 65.
Theseus 64.
Titus und Gisippus 36 (2).
Tobias 50.
Troja, Zerstörung, 26.
Unfleiß, Hans, 45.
Unhulden-Bannen, Das, 205.
Venus und Pallas 47.
Virginia 58.
Vorrede zum 2. Teil seiner Werke 141.
Wach auf meins Herzen Schöne 101.
Wahrheit, Frau, 43 (2).
Warum betrübst du dich 54, 98 (1), 99, 101—106, 122, 129, 143, 159, 162.
Weissagung 2.
Widerporst, Heinz, 215.
Zank, Der Liebe, 184.
Zipperlein und die Spinne 65 (4).
Sachs, Hans, (anderer Meistersänger), 40.
Sachs, Hans, der Fünfte, 188 (1).
Sachs, Hans, der Jüngere, 210 (3).
Sachs, Michael, 132.
Saint-Cloud 57.
Salzmann, Johann Daniel, 173.
Sander, Christian Laevin Friedrich, 198, 199.
Sankt Gallen 17, 18, 50, 51.
Sauer, August, 180 (3), 213 (2).
Sauer (Saur), Kunz, 32.
Scarron, Paul, 113, 167.
Scheit, Kaspar, 69, 70.
Schelling, F. W. Josef von, 29, 214, 215.
Scherer, Wilhelm, 42 (4), 174 (1).
Schiller, Friedrich von, 221.
Schink, Johann Friedrich, 173, 199.
Schinz 192.
Schlegel, August Wilhelm von, 201, 202, 211—214, 221.
Schlegel, Friedrich von, 201, 211, 214, 215.
Schlegel, Karoline, 213.
Schleiermacher, Friedrich, 215.
Schlossar, Anton, 62 (3).
Schmalkalden 51, 104.
Schmid, Christian Heinrich, 180, 181.
Schmidt, Erich, 76, 178 (4).
Schneider, Johann, 51.
Schneider, Matthäus, 33.
Schoch 109.
Schöber, David Gottfried, 27 (2), 159, 188.
Schönaich, Christoph Otto Freiherr von, 135, 151—153.
Schönwalt, Salomon, 24.
Schopper, Jakob, 70, 71, 121, 123.
Schottel, Justus Georg, 120, 121, 166.
Schröer, Karl Julius, 34 (2), 60—62, 220 (2).
Schubart, Christian Friedrich Daniel, 183 (5), 193.
Schultheß, Johann Georg, 146.
Schuster und Schneider 62 (5).
Schwabe, Johann Joachim, 144—146, 158.
Schwarz, Christoph Gottlieb, 15.
Schwarz, Georg Christoph, 14, 15.
Schwarz, Johann Christoph, 150.
Schweiz, 50—54, 134, 135, 140, 144 bis 151, 196.
Schwenter, Daniel, 87, 88.
Scudéry, Madeleine de, 124.
Seelen, von, Lizenziat, 160 (1).
Seladon 52.
Selamintes 117.
Serpilius, Georg, 104, 123 (1).
Seuffert, Bernhard, 174 (1).
Shakespeare, William, 80, 92, 172, 191, 215.
Sivers, (Heinrich Jakob), 114, 115.
Spangenberg, Cyriacus, 41, 42, 45.
Spangenberg, Wolfhart, 13, 41—45, 63, 94.
Speccius, Christophorus, 36 (2).
Speccius, Georgius, 36.
Spee, Friedrich, 98 (2).
Spencer, John, 26.
Speyer 160.
Spreng, Johannes, 13.
Squenz, Peter, s. Gryphius, Andreas.
Staar-Stecher, Poetischer, 138.
Stegmann, Hans, 27 (2).
Steyr 33—35.
Stoppe, Daniel, 135—137, 139 (1).

Digitized by Google

Stranitzky, Josef Anton, 21, 58.
Straßburg 13, 37, 40—43, 72, 97, 107, 119, 171—174, 177, 197.
Straub, Georg, 17, 18.
Straub, Leonhard, 17, 18, 50.
Straube, Gottlob Benjamin, 142.
Stromair, Thomas, 33, 34.
Stübner 142.
Stuttgart 71.
Sude, Hermann, 125 (2).

Tacitus 121.
Tentzel, Wilhelm Ernst, 130.
Terenz 48.
Theuerdank 120, 141.
Theuerdank, Michel, 92.
Thomasius, Christian, 12, 99, 127 bis 132, 140, 174.
Thomasius, Gottfried, 12, 127, 129.
Thomasius, Jakob, 10 (5), 127, 129.
Tieck, Ludwig, 199, 201—211, 216.
Tittmann, Julius, 131.
Titz 109.
Torgau 57.
Triller, Daniel Wilhelm, 156.
Tscherning, Andreas, 131.
Tübingen 42, 161 (3), 221 (2).
Tyroff, H. J., 29.

Uhland, Ludwig, 221 (2).
Uhse, Erdmann, 125.
Ulm 119.
Ulrich von Lichtenstein 204.

Vaihingen 72.
Velten, Schauspieler, 26.
Vergil 48, 71, 90, 111, 121, 123, 126.
Versailles 57.
Vetter, Th., 150 (3).
Vilsbiburg 156, 157.
Vogel, Hans, 31.
Vogel, Jakob, 47, 71, 73, 74, 83, 92, 143, 167 (1).
Vogel, Michel, 25.
Vogt, Friedrich, 62 (4).
Volksschauspiel 59—62.
Von der Hagen, Friedr. Heinr., 204 (1).
Von der Hellen, Eduard, 219 (3).
Von dem Werder, Dietrich, 119.
Vondel, van den, Joost, 85.
Vordernberg 62.
Voß, Johann Heinrich, 221.
Vrána, Mikuláš (Nikolaus), s. Wrána, Nikolaus.

Wackenroder, Wilhelm Heinrich, 201, 203, 204.
Wackernagel, Philipp, 100, 102 (2), 104.
Wagenseil, Johann Christoph, 11, 12, 14, 30, 108, 122, 123—127, 131, 132, 158 (3).
Wagner, Heinrich Leopold, 173 (1), 175 (4), 176, 180.
Wagner, Richard, 199, 222, 223.
Wahle, Julius, 183 (5).
Walther von der Vogelweide 92.
Waltung, Wolf, 23.
Waniek, Gustav, 137 (2), 138 (1), 140 (2), 145 (1).
Watt, Benedikt von, 10.
Weber, Sammlung, 27 (2).
Weber, Barthel, 14.
Weber, Wilhelm, 14, 92.
Wedel 90.
Weichmann, Christian Friedrich, 116.
Weilen, Alexander von, 59 (1).
Weimar 12, 27 (2), 32 (3), 57, 59, 114 (3), 133, 139, 170, 179, 181, 183, 187, 188, 190 (2), 193—195, 197, 198, 210.
Weinhold, Karl, 60.
Weise, Christian, 21, 83, 90, 91, 92, 93 (1), 157.
Weiß, Karl, 58.
Weiße, Christian Felix, 152—154, 170, 171, 190.
Weißenfels 113, 114.
Weißenfels, Richard, 172.
Weitmoser, Christoph, 60.
Weller, Emil, 10, 17 (2), 20, 21 (4).
Wels 33.
Welser, Philippine, 55.
Werner, R. M., 178 (4).
Wernicke, Christian, 108—112, 114, 116, 134, 135, 146—148, 150, 151, 167.
Wesley, Samuel, 150.
Wetzel, Johann Kaspar, 104, 119 (3).
Weygand 191.
Wich, Cyrill v., 114.
Wickram, Jörg, 18, 50 (3).
Widman(n), Georg Rudolf, 76.
Widmann, Hans, 34 (2).
Wiedeburg, B. Chr. B., 13.
Wieland, Christoph Martin, 5, 29, 135, 165, 168—170, 179, 181—190, 192, 193, 202.
Wien 34, 55, 58, 98, 212, 220, 223 (4).
Will, Georg Andreas, 14, 17 (1), 36, 76, 160, 162.
Willer, Georg, 3, 17, 161, 185 (2).
Wilmanns, Wilhelm, 178 (3).
Wittenberg 47.

Digitized by Google

Wittenberg, Lizentiat, 188 (1).
Wöhrd 25 (3).
Wölmershausen 192.
Wolf, Matthias, 31.
Wolfdietrich 91.
Wolfenbüttel 28 (1), 120.
Worms 70.
Wrána, Nikolaus, 22 (1).
Wulfen 104.
Wunderhorn, Des Knaben, s. Arnim, Ludwig Achim von, und Brentano, Klemens.
Zeidler 109.
Zeidler, Johann Gottfried, 29.
Zeiller, Martin, 119.
Zeltner, Gustav Georg, 126.
Zesen, Philipp, 81, 82, 109, 111, 112.
Ziegler, Hieronymus, 60 (5).
Zihler, Johann, 47, 48, 55.
Zittau 90, 91.
Z. N. T. X. 148.
Zürich 18, 50, 134, 135, 170, 196.
Zwickau 8—11.
Zwinger, Theodor, 72, 73.

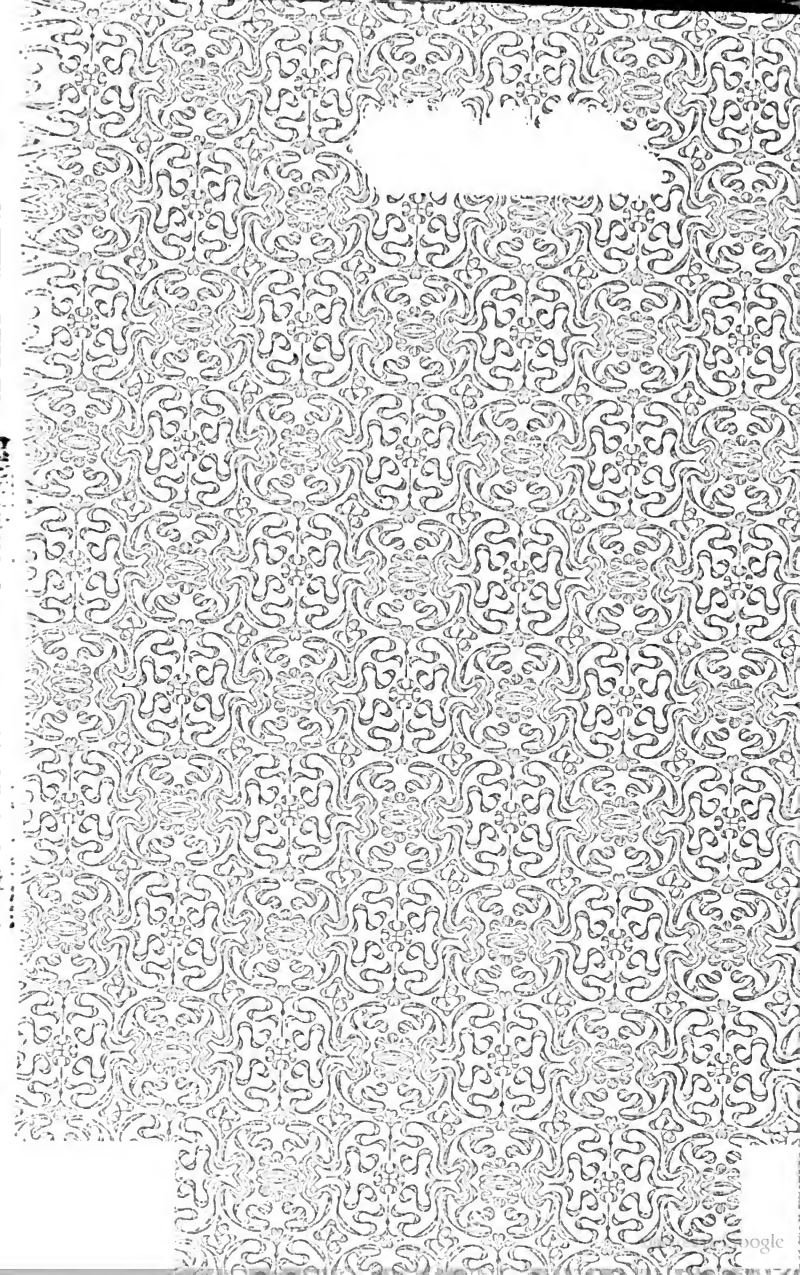
Berichtigungen.

Seite 128, Zeile 12 von unten, lies satirischem statt satyrischem.
„ 141, „ 4 „ oben, „ 1558 statt 8155.
„ 142, „ 10 „ unten, „ schon statt shon.
„ 219, „ 19 „ unten, „ 242 statt 2422.
„ 148, „ 19 „ oben ist zwischen jenes und Lehrers einzuschieben: späteren.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH
SEP 26 1907

Digitized by Google



DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD

PRINTED IN U.S.A.

25-520-002

Digitized by Google

Digitized by Google